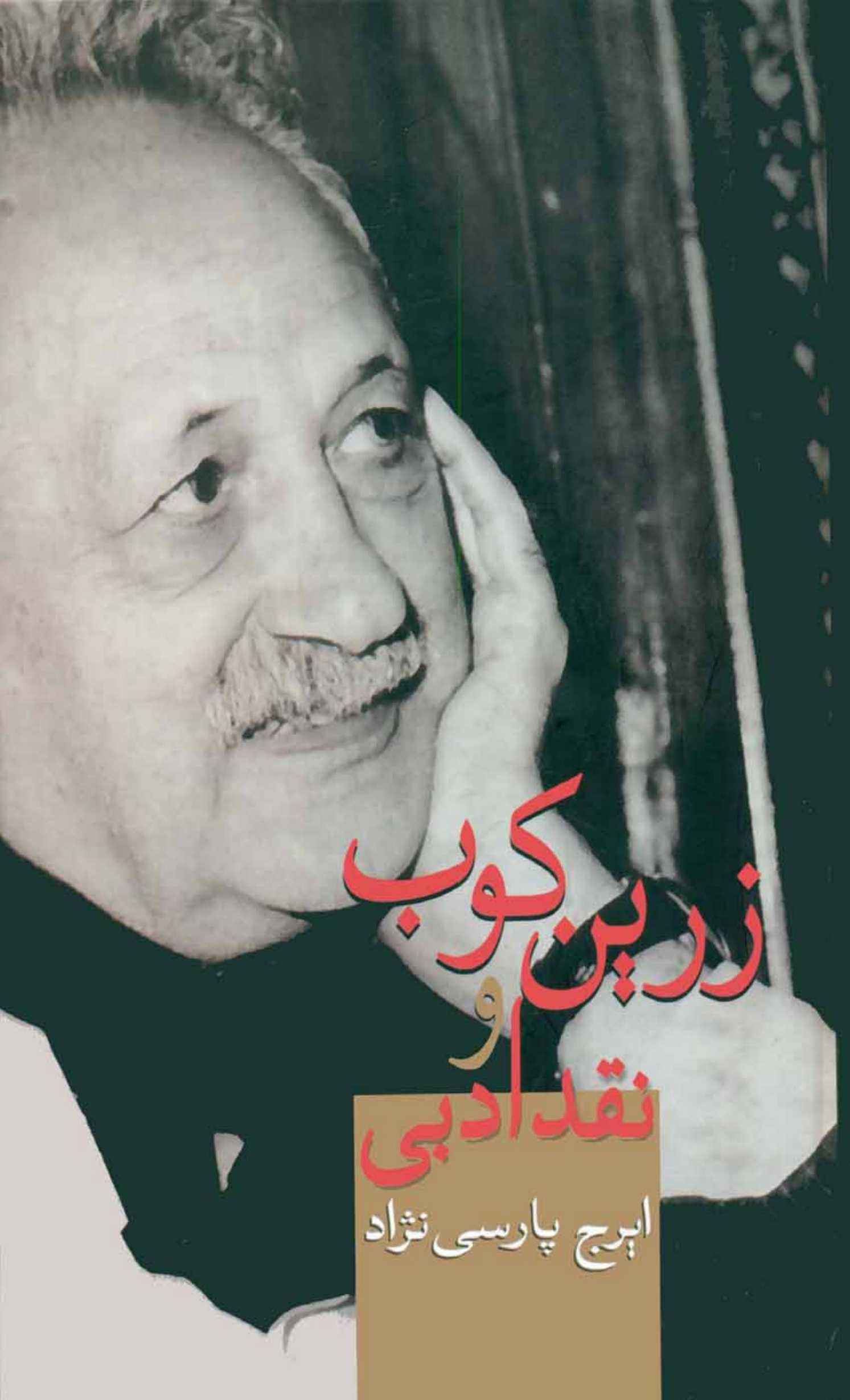

زرین‌کوب و نقد ادبی

ایرج پارسی‌نژاد

سرشناسه	: پارسی‌نژاد، ایرج، ۱۳۱۷ -
عنوان و نام‌پدیدآور	: زرین‌کوب و نقدادبی / ایرج پارسی‌نژاد
مشخصات نشر	: تهران: سخن، ۱۳۹۲
مشخصات ظاهری	: ۴۴۰ ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س‌م.
شابک	: ۲ - ۶۳۶ - ۳۷۲ - ۹۶۴ -۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان دیگر: عبدالحسین زرین‌کوب و نقدادبی
یادداشت	:کتابنامه: ص. ۴۳۱-۴۴۰.
عنوان دیگر	: عبدالحسین زرین‌کوب و نقدادبی.
موضوع	: زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۰۱-۱۳۷۸. -- نقد و تفسیر
موضوع	: نقد ادبی -- ایران -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع	: نقد ادبی -- ایران
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۲ ۸۲۴ی۹۶ر/PIR۸۰۷۶
رده‌بندی دیویی	: ۸فا۴/۶۲
شماره کتابشناسی ملی	: ۳۱۰۱۷۵۶

زرّین‌کوب و نقد ادبی

زرین‌کوب و نقد ادبی

ایرج پارسی‌نژاد

انتشارات سخن

انتشارات سخن
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه
خیابان وحیدنظری شمارهٔ ۴۸
فکس ۶۶۴۶۳۸۷۵
www.sokhanpub.com
Email: info@sokhanpub.com

زرین‌کوب و نقد ادبی

دکتر ایرج پارسی‌نژاد

لیتوگرافی: کوثر
چاپ: دایره سفید
چاپ اول: ۱۳۹۲
تیراژ: ۱۶۵۰ نسخه

شابک ۲ ـ ۶۳۶ ـ ۳۷۲ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

حق چاپ و نشر محفوظ است.

مرکز پخش: خیابان انقلاب ـ مقابل دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۲۲۴
تلفن: ۶۶۴۶۵۹۷۰ـ۶۶۴۶۰۶۶۷

فهرست

یادداشت ۱۳
زندگی‌نامه..... ۱۵

۱ـ فلسفهٔ شعر یا تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران

فلسفهٔ شعر ۲۳
اشعار غنایی ۳۹
ترانه و چامه ۴۷
اشعار حماسی ۵۳
اشعار صوفیانه و عرفانی ۶۱
تربیت سالکان ۶۳
ادبیات عرفانی ۶۳

شعر سنایی و عطار ۶۴
غزلیات شمس تبریزی ۶۵
غزل‌های حافظ ۶۵

۲ـ ادبیات در محکمهٔ تاریخ ۶۸

۳ـ نقد ادبی

نقد ادبی ۷۷
مقدمات و تعریفات ۸۱
ارزش‌ها و روش‌ها ۹۵
نقد اخلاقی ۹۶
نقد اجتماعی ۹۷
ماهیت شعر ۱۰۲
نقد تاریخی ۱۰۴
نقد ادبی و روش علوم طبیعی ۱۰۶
رابطهٔ اثر ادبی و آفرینندهٔ اثر ۱۰۷
تأثیر محیط و اثر ادبی ۱۰۷
انواع ادبی ۱۱۰
نقد فنی ۱۱۱
مباحث و مسائل ۱۱۷
انتساب متن ۱۱۹

تصحیح انتقادی متن ۱۲۰
نقد منبع ۱۲۵
نقد نفوذ ۱۲۸
مسالهٔ موازنه ۱۳۲
ادبیات تطبیقی ۱۳۳
اوصاف و اصطلاحات ادبی..... ۱۳۶

نقد ادبی در میان عرب و اسلام ۱۳۹
متکلمان و نقادی ۱۴۳
ترجمهٔ بوطیقای ارسطو..... ۱۴۴
قدامةبن جعفر ۱۴۵
موازنه ۱۴۶
نزاع در باب متنبی ۱۴۷
یتیمةالدهر..... ۱۴۹
رسالةالغفران..... ۱۴۹
ضیاءالدین ابن‌اثیر..... ۱۵۳
عصر انحطاط..... ۱۵۴

ازگذشتهٔ ادبی ایران ۱۶۱
عهد سامانی و غزنوی ۱۶۴
نقد شاعران ۱۶۷
نقد نویسندگان..... ۱۶۷
نقد فنی ۱۶۹

اغراض و فنون شعر ۱۷۲
ادبیات انتقادی..... ۱۷۴
شمس قیس رازی..... ۱۷۵
نقد تذکره‌ها ۱۷۷
نقادی شاعران ۱۷۹
نقادی نویسندگان..... ۱۸۰
نقد صوفیه ۱۸۵
ادب در عهد صفویه..... ۱۸۶
بازگشت ادبی..... ۱۸۹
قاجاریه ۱۹۲

ایران بین نوجویی و سنت‌گرایی ۱۹۷

۴ـ باکاروان حله

رودکی ۲۴۴
دقیقی ۲۴۵
فردوسی ۲۴۷
فرخی..... ۲۵۲
منوچهری..... ۲۵۴
فخرالدین گرگانی ۲۵۷
ناصرخسرو..... ۲۶۲
قطران تبریزی..... ۲۶۶
مسعود سعد سلمان..... ۲۶۹

خیام ۲۷۱
امیر معزی ۲۷۶
سنایی ۲۸۲
انوری..... ۲۸۸
خاقانی..... ۲۹۴
نظامی گنجوی ۲۹۸
عطار ۳۰۳
جلال‌الدین مولوی ۳۰۶
سعدی..... ۳۰۷
امیرخسرو ۳۱۱
ابن‌یمین..... ۳۱۲
حافظ..... ۳۱۳
جامی..... ۳۱۷
صائب ۳۱۹
بیدل ۳۲۲
هاتف..... ۳۲۵
قاآنی ۳۲۶
اقبال ۳۳۰
پروین..... ۳۳۳
بهار ۳۳۹
دهخدا..... ۳۴۵
حاصل نقد و بررسی درباره از کاروان حله..... ۳۴۹

۵ـ زرین‌کوب و ادبیات معاصر

نثر معاصر فارسی ۳۶۴
یاد یاران ۳۷۴

۶ـ تمایل به تجدد ۳۸۱

حاصل گفتار ۳۸۷

فهرست راهنما ۳۹۵

کتاب‌شناسی مراجع ۴۳۱
الف. کتاب‌های فارسی ۴۳۱
ب. نشریات ۴۳۷
ج. به زبان‌های دیگر ۴۳۸

عبدالحسین زرین‌کوب ادیب، مورخ و منتقد ادبیِ دانشمندی است که به نقد ادبی جدید ایران اعتبار و آبرو بخشیده است.

آشنایی زرین‌کوب با شیوهٔ تحقیق علمی اروپایی و معارف قدیم و جدید و میراث فرهنگ و تاریخ و ادبیات ایرانی موجب شده که آثار او ناظر بر تحقیقات دیروز و امروز و مستند به شواهد و مآخذ ایرانی و اروپایی باشد.

هرچند که زرین‌کوب در حوزه‌های متنوع ادبیات فارسی، تاریخ قدیم و جدید ایران، تصوف و عرفان، تاریخ ادیان و موضوعات پراکندهٔ دیگر کتاب‌ها و رساله‌ها و مقاله‌های بسیار نوشته، اما دلبستگی او بیشتر به نقد ادبی بوده که از روزگار نوجوانی نخستین اثر خود را به آن اختصاص داده است.

آنچه در این کتاب آمده گزیده‌ای است از انبوه یادداشت‌هایی که از

مطالعهٔ دقیق آثار پراکندهٔ زرین‌کوب در حوزهٔ نقد ادبی فراهم آمده است. اگر قرار بود آنچه نوشته شده بود طبع و نشر می‌شد حجم کتاب بسیار بیش از این می‌شد که ضرورت نداشت. از این‌رو این کتاب به همین صورت به دست خواننده می‌رسد تا مجموعهٔ دفترهای تاریخ نقد ادبی ایران با بررسی انتقادی آثار یکی از مهم‌ترین منتقدان معاصر زینت یابد.

ما در این دفتر کوشیدیم آن بخش از آثار زرین‌کوب را که صرفاً به نقد ادبی پرداخته بررسی کنیم و قوّت‌ها و ضعف‌های آن را بازنماییم و سهم بزرگ او را در تاریخ نقد ادبی ایران نشان دهیم.

بدیهی است که نقد آثار پرارزش استاد زرین‌کوب به معنی نفی و انکار آن آثار نیست، بلکه نشانهٔ قدرشناسی از اهمیت آنهاست که با گذشت سال‌ها همچنان اعتبار خود را برای نقد و بررسی حفظ کرده است.

ایرج پارسی‌نژاد

مهرماه ۱۳۹۱

زندگی‌نامه

عبدالحسین زرین‌کوب فرزند عبدالکریم در ۲۷ اسفند ۱۳۰۱ شمسی در بروجرد زاده شد. دورهٔ ابتدایی مدرسه را در زادگاه خود تمام کرد و دورهٔ متوسطه را به تشویق پدر که پیشه‌وری دین‌دار بود به تحصیل علوم دینی و فقه و تفسیر اسلامی و زبان و ادبیات عرب پرداخت، اما درس و مدرسه را رها نکرد. در سال ۱۳۱۹ دورهٔ دبیرستان را به پایان برد. در ۱۳۲۰ با آن که در امتحان ورودی دانشکدهٔ حقوق تهران مقام اول را یافت اما به الزام پدر ناچار به زادگاه خود بازگشت و در آن جا به کار معلمی پرداخت.

گفته‌اند که در این سال‌ها شور خواندن و آموختن در زرین‌کوب جوان به حدّی بود که هرکتابی را از ادبیات و تاریخ و فلسفه گرفته تا ریاضی و فیزیک و علوم طبیعی و زیست‌شناسی در مطالعه می‌گرفت و به یاد گرفتن زبان‌های فرانسوی و انگلیسی و آلمانی شوق بسیار نشان می‌داد. در همین سال‌ها بود که رسالهٔ ***فلسفهٔ شعر یا تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران*** را در ۱۳۲۳ در بیست و دو سالگی منتشر کرد.

سرانجام در ۱۳۲۴ بار دیگر برای تحصیل دانشگاهی به تهران آمد و در هردو امتحان ورودی دانشکدهٔ معقول و منقول و دانشکدهٔ ادبیات رتبهٔ اول یافت، اما در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات ادامهٔ تحصیل داد و در ۱۳۲۷ با احراز مقام اول درس خود را تمام کرد و سال بعد در همین رشته به دورهٔ دکتری رفت. در سال‌های دانشجویی ضمن تحصیل به تدریس در دبیرستان‌های تهران سرگرم بود و از مطالعه و تحقیق و ترجمه و نوشتن مقاله و کتاب غافل نبود. در ۱۳۲۸ سردبیر مجلهٔ هفتگی ***مهرگان*** شد و در ۱۳۳۰ مجموعه مقاله‌های خود را دربارهٔ سرگذشت حوادث تاریخی ایران در دو قرن اول اسلام با نام

دوقرن سکوت منتشر کرد. در همین سال از او همراه با استادان و محققان طراز اول برای مشارکت در ترجمهٔ مقاله‌های ***دایرةالمعارف اسلام*** طبع هلند دعوت شد که او بعدها از این تجربهٔ خود در کار تألیف مقالاتی برای ویرایش جدید ***دایرةالمعارف اسلام*** و همچنین نوشتن مقاله‌هایی دربارهٔ تاریخ ایران و کلام و تاریخ تمدن و فرق اسلامی ***دایرةالمعارف فارسی*** (زیر نظر غلامحسین مصاحب)و ***دانشنامهٔ ایرانیکا*** (زیر نظر احسان یارشاطر) بهره گرفت.

در ۱۳۳۲ با همدرس دانشکدهٔ خود قمر آریان، که او نیز به مقام استادی دانشگاه رسید، ازدواج کرد و در ۱۳۳۴ رسالهٔ دکتری خود را در موضوع ***نقدالشعر، تاریخ و اصول آن*** به راهنمایی بدیع‌الزمان فروزانفر به پایان برد و پس از مدت کوتاهی تدریس در دانشکدهٔ علوم معقول و منقول در ۱۳۳۵ با رتبهٔ دانشیاری به تدریس تاریخ اسلام و تاریخ ادیان و تاریخ کلام و تاریخ تصوف اسلامی پرداخت. پس از ارتقا به رتبهٔ استادی دانشگاه تهران (۱۳۳۹) چندی در دانشسرای عالی تهران، دانشگاه تهران و دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک تدریس کرد و ضمن

همکاری با مجله‌های سخن، یغما، جهان نو، راهنمای کتاب و فرهنگ ایران زمین ترجمهٔ ***فن شعر*** اثر ارسطو (۱۳۳۷) و ***نقد ادبی*** (۱۳۳۸) را منتشر کرد.

عبدالحسین زرین‌کوب در سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۴۹ به عنوان استاد مهمان برای تدریس در دانشگاه‌های لوس‌آنجلسِ کالیفرنیا و پرینستون امریکا دعوت شد و پس از بازگشت به ایران در دو بخش تاریخ و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران به تدریس ادامه داد. از سال ۱۳۵۵ مدیریت بخش زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران را پذیرفت و برنامهٔ جدیدی برای درس‌های آن تنظیم کرد. در سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۲ در فرانسه به سر برد که حاصل آن تحقیقاتی دربارهٔ مولانا جلال‌الدین محمد مولوی است که به صورت کتاب‌هایی با عنوان‌های ***سرّ نی***، ***بحر در کوزه*** و ***پله پله تا ملاقات خدا*** منتشر شد. در سال‌های پایان زندگی سازمان نقشه‌برداری کشور برای تدوین ***اطلس تاریخ ایران*** و مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی در نوشتن مقالات و مشورت علمی از همکاری او بهره جستند.

حاصل عمر پربار عبدالحسین زرین‌کوب از پسِ هفتاد و هفت سال زندگی پنجاه جلد کتاب و چهارصد مقاله است. او در زمستان ۱۳۷۷ برای درمان بیماری خود راهی امریکا شد و در ۲۴ شهریور ۱۳۷۸ در تهران درگذشت.

۱

فلسفهٔ شعر
یا
تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران

عبدالحسین زرین‌کوب دژم این رسالهٔ هشتاد صفحه‌ای را در تیرماه ۱۳۲۳ در بیست و دو سالگی در زادگاه خود بروجرد منتشر کرده است.

هرچند مؤلف کتاب ***فلسفهٔ شعر*** هرگز به نشر دوبارهٔ آن نیز نپرداخت، اما از آن جا که این رساله نمایندهٔ نظرگاه‌های مؤلف از آغاز کار اوست و عیب و هنرهایی دارد که در آثار بعدی نیز تکرار شده بررسی آن در مطالعهٔ سیر انتقادی آثار زرین‌کوب سودمند به نظر می‌رسد.

بسیاری و گونه‌گونی کتاب‌هایی که نوجوانِ بسیارخوان در این نخستین اثر خود از آنها بهره جسته نشان می‌دهد با آن که در آن زمان بخشی از اوقاتش صرفِ تدریس در دبیرستان‌های شهرش می‌شده، اما از خواندن و آموختن دمی فارغ نبوده است. ***فلسفهٔ شعر*** البته

کمبودها و کاستی‌ها و نادرستی‌های بسیار دارد که منتقدی دانا و آگاه در همان زمان نویسنده را از آنها باخبر کرده است[1]، اما از نظر اهمیت کتاب، به‌عنوان نخستین اثر زرین‌کوب، جادارد که دقیق‌تر بررسی شود.

---

۱. ایرج افشار دربارهٔ نقد خانلری از **فلسفهٔ شعرِ** زرین‌کوب گزارش دقیق و درستی به‌دست داده است:

در نوشتهٔ خانلری نکته‌های اساسی و آموزنده نسبت به‌مندرجات دفتر زرین‌کوب‌دژم عنوان شده بود. خانلری آن را از سرِ صبر و ژرفایی خوانده بود و به‌صلابت و درستی محک نقد برآن زده و مورد به‌مورد نظریات انتقادی خود را برشمرده بود.

زرین کوب در آن ایام در مرحلهٔ دانشجویی بود و خانلری در مرتبت تدریس دانشگاهی. طبیعی است نشر چنین مقاله‌ای در مهم‌ترین مجلهٔ ادبی و پیشروِ وقت موجب آن شد که جوهر استعداد زرین‌کوب شناسانده شود. آن نقد موجب فخر زرین‌کوب می‌بود. زرین‌کوب از آن نقد هم نکته‌ها آموخت وهم در نوشتن دلیر شد. او از همان آغاز دانشجویی به‌نگارش مقاله‌های مستحکم و خواندنی پرداخت. پروایی نداشت اگربراو خرده‌ای بگیرند. اگرچه خانلری یکی از استادان رسمی زرین‌کوب در دانشگاه نبود، اما به‌گمان من نخستین کسی است که قابلیت ادبی زرین‌کوب را نمایان ساخت. اوبا نگارش نقد معلمانه برجزوهٔ زرین‌کوب او را برکشید وپس از آن با درج مقالاتش در سخن از بالندگان او بود.

آفتاب معرفت، مقالاتی دربارهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، ص ۸۰

۱ـ فلسفهٔ شعر

مؤلف در یادداشت مقدمهٔ کتاب اشاره می‌کند که در تقسیم بندی فصل‌های کتاب خود تنها منبع الهام را ملاک تقسیم شعر گرفته، اما معلوم نیست «منبع الهام» چیست که ملاک تقسیم شعر باشد.

کتاب در پنج فصل (پنج گفتار) تنظیم شده است. گفتار نخست به‌ماهیت وتطور شعر و شاعری اختصاص دارد. عنوان کتاب نمایندهٔ مضمون و محتوای آن نیست، زیرا در این دفتر مختصر هرچند اشاراتی به‌فلسفهٔ شعر شده، اما تاریخ «تطور شعر و شاعری در ایران» نامی است که باید بر پژوهشی مبسوط گذاشت که البته جزوهٔ زرین‌کوب درحد آن نیست.

نویسنده تعریف شعر را دشوار می‌داند، با این همه اشاره به‌نظر «ادبای مشرق» می‌کند که «همواره به‌جنبهٔ ظاهری و آهنگ و وزن آن توجه داشته و از آن لطیفهٔ نهانی که شعر از آن خیزد غافل بوده‌اند» هر چند نویسنده دربارهٔ نظر ادبای مشرق تنها به آوردن نقل قولی از

نظامی عروضی اشاره می‌کند که «شعر صناعتی است که شاعر بدان اتساق مقدمات موهمه و التیام قیاسات منتجه کند»، اما از مشرقیان کسانی مانند ابوعلی سینا و خواجه نصیر طوسی نیز بوده‌اند که به پیروی از نظر ارسطو اصل شعر را در معنی و مضمون و خیال‌انگیزی آن جسته‌اند.

زرین‌کوب در اشاره به‌نظر افلاطون دربارهٔ شعر که آن را تقلید طبیعت می‌داند و ارسطو که به‌تصرف تخیل در این تقلید باور دارد، از این‌که هیچ‌یک از «وظیفهٔ اخلاقی شعر» و «تأثیری که شعر در توسعهٔ فضائل و تزکیهٔ نفوس دارد» یاد نکرده‌اند انتقاد می‌کند و یادآور می‌شود «حقیقت‌گویی ارزندهٔ شعر است که آن را از رؤیاهای کودکانه و خیالبافی‌های جنون‌آمیز جدا می‌کند.»[1]

گذشته از نظر افلاطون دربارهٔ شعر که نوعی تلقی مبتنی براخلاق است، امروزه دیگر طرح این مسأله تکراری است که منطق شعر و هنر از منطق حکمت و اخلاق جداست و از شعر و هنر نباید انتظار تبلیغ و موعظه و حکمت‌آموزی داشت. غرض شعر و هنر در خودِ آن است و هرگز هدف آن تبلیغ اخلاق نیست. وظایفی که برعهدهٔ مصلحان و معلمان و مبلغان اجتماعی است ربطی به‌کار شعر و هنر ندارد. شعر و هنر تابع هیچ دستوری نیست و هیچ گونه الزامی در آن راه ندارد.

در این‌جا مؤلف **فلسفهٔ شعر** گفته‌هایی پراکنده از شاعران رمانتیک جهان مانند بایرون، سیدنی و شلی می‌آورد که با همهٔ دلپذیری

---

۱. **فلسفهٔ شعر یا تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران**، ص ۴.

به‌شناختن و شناساندن شعر کمکی نمی‌کند، اما در کنجکاوی برای دست‌یابی به‌تعریفی از شعر به‌گفتهٔ افلاطون باز می‌گردد که شعر را تقلید دانسته است. حال آن که شعر تقلید محض نیست، بلکه نیروی تخیل در آن مؤثر است. تخیلی که انفعالی نیست، بلکه عقل و اراده نیز در آن دخالت دارد. سرانجام این که اگر شعر را به‌گفتهٔ شاعر «لطیفه‌ای نهانی که شعر از آن خیزد» تعبیر کنیم این «لطیفهٔ نهانی» به‌گمان نویسنده همان جمال مقصود (ideal beauty) است که شاعر با زبان موزون از آن توصیفی هنرمندانه به‌دست می‌دهد. بنابراین آنچه در شعر اهمیت دارد به‌گفتهٔ ارسطو صورت و لفظ نیست، که ابداع معانیِ خیال‌انگیز است. در این جا گفته‌هایی از جان درایدن John Dryden (۱۶۳۱ـ ۱۷۰۰) شاعر انگلیسی و ژوآشم دوبله Joachim Du Bellay (۱۵۲۲ـ ۱۵۶۰) شاعر فرانسوی آمده که مؤید گفتهٔ ارسطو دربارهٔ شعر است.

زرین‌کوب در بیانِ تأثیر شعر داستان‌ها و روایات پراکنده‌ای از تذکره‌ها می‌آورد که هیچ‌یک از آنها اعتبار و سندیت تاریخی ندارد و همه را می‌توان در حد قصه و افسانه خواند. ازجمله تأثیر قطعه شعر حنظلهٔ بادغیسی در احمدبن عبدالله خجستانی و همچنین قصیدهٔ رودکی در امیرنصر سامانی و نمونه‌هایی دیگر که نقل این روایات در مبحثی علمی از فلسفهٔ شعر قابل توجیه نیست. دلبستگی زرین‌کوب را به‌قصه و داستان از همین نخستین نوشتهٔ او می‌توان دید که در میانهٔ یک مبحث تحقیقی که بنای آن برایجاز تمام است به‌بیان روایاتی می‌پردازد که نه تنها ضرورتی برآن مرتب نیست، که نظم و پیوند

موضوع مورد بحث را نیز مخدوش می‌کند و این ناشی از این واقعیت است که او گاهی ذوقیات را با تحقیق درمی‌آمیزد.

در این‌جا بار دیگر نویسنده یادآور «وظیفهٔ دشوار» شعر می‌شود که «اصلاح نقائص هستی و ایجاد شوق طلب را تعهد کرده است» که بنابر آنچه پیش از این گفتیم تحمیل چنین وظایفی برشعر و هنر نادرست است، خاصه این که نویسنده شعر و علم را در اجرای این «وظیفه» متعهد دانسته است. حال آن که شعر و علم درخور قیاس با یکدیگر نیستند. شعر بیان‌کنندهٔ حالتی انفعالی است که شاعر می‌خواهد همین حالت یا نظیر آن را در مخاطب خود ایجاد کند، حال آن که علم می‌کوشد امری معقول را با نشانه‌هایی معهود به‌مخاطب انتقال دهد. بنابراین شعر و علم از نظر هدف و وسیله در دو مقولهٔ متفاوت قرار دارند و نمی‌توان آن‌ها را یکسان سنجید. اما مؤلف ***فلسفهٔ شعر*** علت ناکامی شعر را در رفع نقائص هستی «تخیل بیش از حد لزوم» آن می‌داند و گمان دارد که همین خیال‌پردازی بیش از حد موجب شده که پردهٔ ابهام برصورت شعر افکنده شود و معنای آن را دچار تعقید کند! حال آن که خیال‌پردازی و خیال‌انگیزی جزو ماهیت شعر است و ابهام و ایهام نیز از عوارض این ماهیت است. قول ارنست رنان Ernest Renan (۱۸۲۳ـ ۱۸۹۲) مورخ و منتقد فرانسوی که تنها منطق علم را باور دارد در این مورد، که نویسنده به‌آن استناد کرده، ربطی به‌موضوع ندارد.

اصولاً استناد زرین‌کوب به گفته‌های نامداران علم و فرهنگ و ادب و تاریخِ جهان گاه از حد ضرورت درمی‌گذرد، تا آن‌جا که استنباط و

استدراک شخصی او در میان انبوه نقل قول‌ها و ارجاعات گم می‌شود و این تصور را پیش می‌آورد که نویسنده برای اثبات نظر خود و اقناع مخاطب گفته‌های گوناگون را مطرح می‌کند و خود دارای هیچ نظریه و حتی نظری نیست و خواننده نیز باید بی‌هیچ تعقل و تردیدی در اقوال دیگران نظر کند و آنها را به‌دیدهٔ قبول و رضا بپذیرد.

نویسندهٔ ***فلسفهٔ شعر*** نظرگاه کسانی که شعر و شاعری را بیهوده دانسته‌اند ناشی از تصور نادرستی می‌داند که از شعر توقع تعلیم و حکمت‌آموزی دارند. البته که هدف شعر اصلاح نقائص آدمی نیست. تحمیل چنین وظیفه‌ای به‌شعر آن را از جوهر ذاتی آن تهی می‌کند. شعر نه تنها «گاه» که «همیشه» ترجمان احساسات و عواطف شاعر است.

در مبحث بعدی باعنوان «اندکی تاریخ» نویسنده بار دیگر نظر افلاطون را دربارهٔ شعر طرح می‌کند که شعر را تقلید طبیعت می‌داند و از آن جا که بنا به‌فلسفهٔ او محسوسات ظواهرند نه حقایق و هریک از امور عالم اصل و حقیقتی دارد که نمونهٔ کامل اوست و مثال آن نامیده می‌شود شعر را چون سایه و صورتی که کودکی از آن تقلید کند بیهوده می‌انگارد. اما افلاطون چون تأثیر شعر را در روان آدمی نمی‌توانست انکار کند آن را نکوهش می‌کرد؛ از این‌رو که شعر عواطف و هیجانات را در آدمی برمی‌انگیزد و خرد و دانش را فرو می‌کاهد. اما ارسطو در رسالهٔ ***بوطیقا*** (pēri poetikas) ارزش و حدود تقلید را بیان می‌کند و یادآور می‌شود که اثر شعر برخلاف عقیدهٔ افلاطون، تنها تحریک

احساسات منفی (ترس و شفقت) نیست، که برانگیختن عواطف عالی و احساسات لطیف نیز از خواص آن است. ارسطو درمورد تراژدی نیز برخلاف افلاطون گمان دارد که تراژدی با تصویر و القاء ترس و شفقت روح را تزکیه می‌کند. نکتهٔ مهم این که درخشان‌ترین دفاع از شعر را می‌توان مدیون افلاطون دانست که با نفی و انکار شعر ارسطو را به‌بحث دربارهٔ آن برانگیخت.[۱]

در **فلسفهٔ شعر** طرح نظریات متفاوت دربارهٔ زیانمندی و سودمندی شعر با اشاره به‌عقاید کسانی از کرنلیوس آگریپا Cornelius Agrippa (۱۴۸۶ـ۱۵۳۵) متکلم آلمانی و فرانسیس بیکن فیلسوف انگلیسی تا هواداران آداب و رسوم شوالیگری ادامه می‌یابد و نظریات پیروان مذهب اصالت انسان (Humanism) و پاک‌دینان (Puritnism) و جان گاسنر John Gassner (۱۹۰۳ـ۱۹۶۷) و تامس کارلایل T. Carlyle (۱۷۹۵ـ۱۸۵۱) را دربارهٔ سود و زیان شعر از قلم نمی‌اندازد و از فیلیپ سیدنی Philip Sydney (۱۵۵۴ـ۱۵۸۶) نویسندهٔ انگلیسی یاد می‌کند که در رساله‌ای که دربارهٔ ماهیت شعر نوشت در گفتار ***دفاع از شعر*** (۱۵۹۵) پاسخ منکران شعر و شاعری را داد. با این همه معاندان دست از ستیز با شعر نکشیدند و شاعران ناکام به‌انتقاد، که به‌گفتهٔ لامارتین سلاح ناتوانایان و به‌عقیدهٔ دیزریلی نشانهٔ ناکامی در ابداع بود، پرداختند. اما داوری نویسندهٔ ***فلسفهٔ شعر*** در میانهٔ این رد و

---

۱. زرین‌کوب با ترجمهٔ رسالهٔ **فن شعر** و تالیف و ترجمهٔ **ارسطو و فن شعر** نشان داد که استنباطات خام پیشین خود را از نظریات ارسطو درباره شعر و شاعری توانسته به‌خوبی تصحیح کند.

قبول‌ها این است که به‌گمان او «شعر و خرد هردو عهده‌دار اصلاح و جویندهٔ حقایقند و وظیفه و هدف مشترکی دارند»[۱] دربارهٔ تأثیر شعر در اخلاق نیز یادآور می‌شود «اگر گویندگان معدودی مانند آناکرئون یا سوزنی و انوری وظیفهٔ اخلاقی خود را فراموش کرده‌اند درخور ملامتند، اما برگویندگان بسیاری این اعتراض وارد نیست».[۲]

در توضیح هدف شعر و هنر و توقع و تحمیل وظیفه به‌آن گویا اشارات پیشین ما کافی باشد، اما تفصیل مؤلف ***فلسفهٔ شعر*** در ادامهٔ استدلالات خود در توجیه شعر و نقل آیهٔ قرآن در پیروی شاعران از گمراهان ظاهراً بیش از آن که در تکذیب شعر باشد در تعظیم قرآن و بزرگداشت پیامبر است: «در حقیقت غرض جداکردن قبایح آدمی از وظیفهٔ شاعری است که اصلاح معایب و نقائص حیات انسانی است.»[۳]

در این جا نویسنده می‌کوشد ضمن توجیه خیال ودروغ در شعر موارد غیرقابل توجیه را نیز یادآور شود:

اگر خیال و دروغ در شعر پیرایه‌ای برحقایق و رموز باشد نمی‌توان شاعر را ملامت کرد، اما اگر شعر همه مدح یا هزل و هجا و وسیله‌ای برای ارتزاق و تکدی باشد موجب ناخرسندی و پشیمانی است. چنان که منوچهری و انوری و ظهیر فاریابی و اثیرالدین اومانی و تنی چند از متاخران نیز مانند سحاب اصفهانی و وصال شیرازی و عندلیب کاشانی شعر را نکوهیده، مایهٔ محال و دروغ دانسته، از آن

---

۱. **فلسفهٔ شعر**، ص ۱۲.
۲. پیشین، همان جا.
۳. پیشین، ص ۱۳

تبری جستند.[۱]

زرین‌کوب در بازنویسی تازهٔ این بخش از رسالهٔ خود با عنوان ***دربارهٔ ماهیت شعر***، مبحث‌هایی از آن راکه تاکیدی بر«وظیفه اخلاقی» شعر است حذف کرده، اما نقل قول‌هایی از هگل و پیر لارومی‌گیر Pierre Laromiguiére (۱۷۵۶ـ۱۸۳۷) فیلسوف فرانسوی را در تعریف شعر افزوده است. تعریف‌هایی که موجب معرفت بیشتر خواننده از شعر نمی‌شود، زیرا که به‌نقل از ایشان گفته شده است: «تعریف شعر اگر ممتنع نباشد دشوار است»[۲]

زرین‌کوب در ادامهٔ مبحث ***فلسفهٔ شعر*** در بخشی با عنوان ***فلسفهٔ تطور*** لازم می‌بیند که سیر تطور و تکامل شعر و شاعری را با منطق علوم زمانه توجیه کند. او با اشاره به‌نظریهٔ لامارک در باب دو اصل تأثیر محیط و وراثت صفات مکتسب یادآور می‌شود که لامارک برخلاف داروین که عامل درونی، یعنی اصل انتخاب طبیعی، را مهم می‌دانست به‌سازگاری دائمی احوال درونی جانداران با مقتضیات خارجی باور داشت. در حالی که اسپنسر با بهره‌گیری از مطالعات لامارک و داروین در فلسفهٔ ترکیبی خود اصل تکامل را برعلوم طبیعی و اجتماعی منطبق کرد. اسپنسر جانداری را سازگاری دائمی احوال درونی موجودات بامقتضیات خارجی می‌شمارد و فلسفهٔ ترکیبی او اصول اخلاقی است که بنیاد آن سازگار شدن موجود زنده است با تغییرات محیط.

---

۱. پیشین، همان جا.

۲. پیشین، همان جا

به‌گزارش زرین‌کوب، که از مأخذ خود یاد نکرده، اسپنسر به‌سیر تکامل جوامع انسانی از جامعهٔ قدیم و بدوی جنگجو (Militant Society) به‌مرحلهٔ صنعتی (Industrial Society) باور دارد. بربنیاد نظریهٔ اسپنسر اوضاع و احوال جوامع انسانی نیز در مسیر این تطور تحول می‌یابد و از پراکندگی و پریشانی به‌نظم و سامان می‌رسد. شعر نیز، که نمایندهٔ افکار و عواطف آدمی است، به‌مقتضای هریک از این مراحل شکل متناسب با آن را می‌گیرد. هرچند که در سیر این تطور همهٔ اقوام انسانی از مبدأ جامعه بدوی ستیزه‌جو به‌مرحلهٔ جدید صنعتی مشترک بوده‌اند، اما به‌مقتضای اوضاع و احوال اجتماعی و مختصات اقلیمی بعضی زودتر از مرحلهٔ پیشین درگذشته‌اند و برخی همچنان در مرحلهٔ ستیزه‌جویی فرو مانده‌اند و خصلت جنگجویی و درنده‌خویی خود را حفظ کرده‌اند. تنها آنها که اوضاع و احوال اجتماعی و اقلیمی به‌سودشان بوده توانسته‌اند از رفاه و آسایش جامعهٔ پیشه‌وری برخوردار شوند.

مؤلف **فلسفهٔ شعر** به‌عنوان شاهدی برنظریهٔ علمی یادشده، با جستجو در متن تاریخ تحول اقوام جهان، به‌سیر تطور جامعهٔ یونانی اشاره می‌کند. چنان‌که از اساطیر مذهبی و حماسه‌های قومی یونانیان برمی‌آید این قوم به‌هنگام ورود به‌سرزمین یونان جز ستیز و جنگجویی هنری نداشته‌اند و به‌دزدی و راهزنی روزگار می‌گذرانده‌اند، اما دیری نگذشت که براثر آمادگی اوضاع و احوال اقلیمی و اجتماعی به‌پیشروی پرداختند و مدنیت اقوام مجاور خود را کسب کردند. عبرانیان نیز در مرحلهٔ نخست دیر نماندند و به‌زودی

در تأثیر محیط بازرگانی به پیشه‌روی روی آوردند و بازارهای فلسطین را برای خریداران کالاهای مصر و بابل فراهم کردند.

اقوام آریایی نیز در زمان تاخت و تاز خود به‌سرزمین هند در مرحلهٔ نظامی بودند و خوی نظامی گری داشتند. نشانه‌های این خوی خشنِ جنگی را نه تنها در سرودهای ***ریگ ودا*** که در حماسهٔ ***مهاباراتا*** و ***رامایانا*** نیز می‌توان یافت. اقوام ژرمنی نیز پیش از آن که تعالیم مسیح آنها را از جنگ و ستیز بازدارد ***ودن*** خدای جنگ را می‌پرستیدند. قوم عرب نیز پیش از اسلام در مرحلهٔ نظامی به‌جنگ و ستیز سرگرم بودند. شعر جاهلیت عرب نمایندهٔ این خشونت است، تا آن جا که در این آثار نشانه‌هایی که نشان دهندهٔ آرامش و رامش و عواطف انسانی باشد کمتر می‌توان یافت. اما اندک اندک رواج آداب هندوان و نفوذ فرهنگ ایرانیان موجب تلطیف ادب و فکر و ذوق عرب شد، تا آن جا که اشعار ابوالعلاء معری (۳۶۳ـ ۴۴۹ هـ ق) شاعر تیره‌چشم روشن‌بین عرب را می‌توان مظهرِ حیات ذوقی این روزگار شمرد که آثار او هم در بیان و هم در معنی با دورهٔ بیابان‌نشینی عرب تفاوت کلی دارد.

زرین‌کوب دیر پاییدن ایرانیان را در مرحلهٔ ستیزه‌جویانه بیش از تأثیر عامل نژاد و محیط ناشی از وضع جغرافیایی سرزمین ایران می‌داند، زیرا اقوام بی‌خانمان مهاجمی که براثر تاخت و تاز طوایف قوی‌تر از خود ناگزیر به‌ترک سرزمین خود می‌شدند درگذر از مرزهای ایران ناگزیر با ایرانیان در جنگ و ستیز بودند. چنین بود که با آن که برای ایرانیان گذار از مرحلهٔ جنگ و ستیز به‌مرحلهٔ کشاورزی و

بازرگانی فراهم بود با این همه ناگزیر دیرزمانی در مرحلهٔ ستیزه‌گری ماندند و با خوی و خصلت جنگی بارآمدند، تا آن جا که آثار آن را در جنگ ایرانیان با تورانیان و نبرد روم و یونان می‌توان دید. داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی نیز که ریشه در روایات خداینامه‌های قدیم دارد نمایندهٔ روحیهٔ جنگجویی ایرانیان است. در این جنگ‌ها همه جا پیروزی نصیب قوم ایرانی است و اگرگاه شکستی پیش می‌آید ناشی از خبط فرماندهان یا خطای تقدیر است.

در این‌جاست که زرین‌کوب در تأثیر احساسات ملی براسکندر «آن جوان سبک‌سر بی‌خرد» می‌شورد که «کاخ شهریاران را به‌آتش خشم و شهرت سوخت» و از آن جا که سرداران دلیر ایرانی به‌پیروی از فرماندهان مجال شورش و قیام نداشتند «هنگامی که سواران نیزه‌گذار بیابان نورد عرب برایران چیره گشتند و برحسب خطای تقدیر کشور جنگی سواران آزاد پی سپرِ برهنه پایان سوسمارخوارگردید هنوز در کانون دل ایران تا دیرگاه شعلهٔ خشم وکینه زبانه می‌زد».[1]

این گفتار شورانگیز خطابی که حاکی از احساسات وطن‌دوستانهٔ نویسنده در عهد جوانی است البته قابل فهم است، اما به***فلسفهٔ شعر و سیر تطور شعر و شاعری درایران*** که موضوع رسالهٔ اوست ربطی ندارد. اما نویسنده از سرِ شور و شوق در ادامهٔ بحث خود از قیام ابومسلم و پیکار طاهر ذوالیمینین و نهضت‌های ایرانی صفاریان، زیاریان، سامانیان و بابک و مازیار و مقنع یاد می‌کند و نتیجه می‌گیرد که در

---

۱. پیشین، ص ۱۸.

میانهٔ کشمکش امیران صفاری و سامانی و گیرودار ملوک غور و غزنه زندگانی ایرانیان بار دیگر دستخوش جنگ و ستیز می‌شود و بنیان حیات نظامی جامعهٔ ایرانی پس از سستی بار دیگر نیرو می‌گیرد.

چنین بود که مردم رامش‌خواه ناگزیر بار دیگر جنگ و نبرد آغاز می‌کنند. بازتاب این روحیهٔ جنگ و ستیز را در شعر فارسی این دوره نه تنها در شعر حماسی که در اوصاف طبیعی نیز آشکار می‌توان دید. در چشم شاعر جهان پهنهٔ کارزار است. سپاه بهار بردامان کوه خیمه می‌زند، بید خنجر می‌کشد، غنچه پیکان می‌گیرد، آبدان جوشن می‌پوشد، برق شمشیر می‌زند و رعد کوس و کرنا می‌نوازد. صورت‌های خیالی از این دست را در مطلع قصیده‌هایی از قطران تبریزی، لامعی گرگانی، امیر معزی و انوری می‌توان یافت. اما شاعر این زمان تنها در نگاه به‌طبیعت نیست که ذهنش صورت هایی از جنگ و جنگ‌افزار را تصور می‌کند که در چهرهٔ معشوق نیز میدان جنگ را می‌بیند و چشمانش را گاه ترک مست و گاه جادوی تیغ به‌دست می‌انگارد. ابروان معشوق گاه تیغ خمیده و گاه کمان کشیده و گیسوان او زمانی کمند دل شکار و گاه جوشن حلقه‌دار است. از این‌روست که ترکیباتی از نوع تیر مژگان، ناوک غمزه، کمان ابرو و کمند زلف در شعر این سال‌ها تا قرن‌ها به‌یادگار می‌ماند.[۱]

اما تأثیر جامعهٔ نظامی زمانه تنها در تشبیهات و استعارات و صورخیال شاعران از طبیعت خلاصه نمی‌شود، که در قصیده‌های

---

۱. شم و شعور و استعداد نقادی زرین‌کوب را از همین نکته‌های بدیع در نقد شعر که در زمانهٔ خود سرشار از تازگی است می‌توان دریافت.

شاعران درباری در ستایش پادشاهان و امیران نیز این ذهن و زبان سلحشوری و جنگجویی را می‌توان یافت. قصیده‌هایی که فرخی و عنصری در مدح محمود گفته‌اند توصیف جنگجویی خستگی‌ناپذیری است که به‌دور از آرام و آسایش سختی‌ها و دشواری‌ها را برمی‌تابد. توصیف فرخی و ازرقی از شکار درندگان و شیر اوژنی وگرگ افکنی محمود و مسعود و طغانشاه تنها در شعر این شاعران نیست که گمان خیال‌پردازی شاعرانه رود، که متن‌های تاریخی معتبری از نوع ***تاریخ بیهقی*** و ***راحة‌الصدور*** نیز تأیید کنندهٔ این خصلت جنگجویی جامعهٔ زمانه است. چنین است که تنها فردوسی نیست که در **شاهنامه** خود این روحیهٔ جنگی ایرانی عصر را به‌نمایش گذاشته است، که دقیقی و اسدی و مختاری نیز هریک به‌سهم خود صورت‌هایی از آن را در آثار خود به‌دست داده‌اند.

اما جامعهٔ جنگجوی ستیزه‌گر ایران که شعر آن نیز زادهٔ دلاوری‌ها و سرفرازی‌های ایرانی است با استیلای قوم تاتار براین سرزمین رو به‌نشیب گذاشت. شعر فارسی که استواری کلام خراسانی در حماسه‌ها و قصیده‌های آن بازتاب داشت جای خود را به‌مثنوی‌ها و غزل‌های عارفانه و عاشقانه با الفاظی نرم و نغمه‌پرداز داد و زمزمه‌های صوفیانه و تغزل‌های عاشقانه برجای سخنان بلند و ارجمند نشست. هرزگی و تن‌پروری معمول شد و شوخ سواران ترک‌نژاد که در رزم‌ها چالاک و جان شکار بودند در بزم فتنه‌گری و دل‌ستانی آغاز کردند...[۱]

---

۱. پیشین، ص ۲۲.

زرین‌کوب با همهٔ نقد خود از استیلای مغول و تأثیر آن برادبیات و فرهنگ ایران این واقعیت را پنهان نکرده که پیوند و آمیزشی که در پی این استیلا میان اقوام و ملل گوناگون پدید آمد موجب وحدت حکومت شد و در بهبود وضع اقتصاد جامعهٔ ایران مؤثر افتاد، ارتباط بازرگانی غرب و شرق آسیا را فراهم کرد و قریحهٔ جوان و خلاق ایرانی را با ذوق کهن و شاداب چینی پیوند داد. حاصل این داد و ستد ذوقی و فکری برفرهنگ ایرانی پربار بود، اما آسودگی مادی و رفاه اقتصادی هرچند از سویی موجبات پیشرفت هنرهای زیبا را که خود مولود نیاز روحی جامعه بود فراهم کرد، اما از سوی دیگر ثروت و رفاه جامعه را به‌سوی تباهی اخلاقی سوق داد و زمینهٔ اجتماعی را برای رشد تنبلی و تن‌پروری و بیکارگی و بی‌خیالی آماده کرد.

زرین‌کوب گفتار نخست خود را در سیر تطور شعر فارسی با اشارهٔ به ظهور سبک هندی در شعر فارسی و مختصات آن و همچنین سبک معروف به‌بازگشت ادبی در تقلید از سبک شعر پیشینیان پایان می‌دهد.

به‌روی هم وسعت موضوع رسالهٔ ***فلسفهٔ شعر و تطور شعر و شاعری*** مجال نداده که نویسنده هرنکته را به‌دقت و تأمل بکاود و دربارهٔ آن نظر دهد. از سوی دیگر دلبستگی به‌گفته‌ها و نوشته‌های قدیم و جدید از آشنا و بیگانه به‌نظم و پیوستگی و روشمندی رساله آسیب رسانده است. با این همه باید به‌یاد داشت این رساله نخستین اثر تحقیقی نوجوانی شهرستانی است که در بیست و دوسالگی، در پی چهار سال کار شبانه روزی، در سال ۱۳۲۳ شمسی آن را به‌چاپ

رسانده است. به‌این ترتیب آغاز کار این نوشته را باید از هجده سالگی مؤلف دانست که در شهری کوچک با کمبود منابع و امکانات لازم به چنین کاری بزرگ دست یازیده است. به‌راستی اگر شوق شگفتِ خواندن و شورِ غریب نوشتن نبود چگونه این اثر پدید می‌آمد که امروز پس از گذشت هفتاد سال هنوز بسیار نکته‌های بدیع و تازه در آن می‌توان یافت.

۲ـ اشعار غنایی

باید دانست اصطلاح **غنایی** که زرین‌کوب در دومین گفتار رساله خود برای نوعی از شعر به‌کار برده معادل **لیریک** lyric در ادبیات اروپایی است. در ادبیات اروپایی **لیریک** به‌نوعی از شعر گفته می‌شود که شاعر در آن به‌بیان احساسات و عواطف شخصی خود می‌پردازد. این لفظ در یونان قدیم به‌نوعی از شعرهای کوتاه اطلاق می‌شده که همراه با نواختن سازی به‌نام لیر lyr خوانده می‌شده، اما به‌تدریج مطلق شعرهای مبین احساسات عاطفی شاعر را **لیریک** خوانده‌اند. ساپفو/ سافو Sappo (قرن ششم ق.م) و آناکرئون Anacreon (۵۲۱ ق.م) از شاعران قدیم لیریک یونان از این جمله‌اند. در زبان‌های اروپایی شعر غنایی برحسب شکل و قالب شامل انواعی چون غزلواره sonnet و شروه و ترانه ballad می‌شود.

در ادبیات فارسی امروزه شعر غنایی مفهومی وسیع‌تر از معادل اروپایی خود یافته و آن را برابر شعرهای عاشقانه و بزمی به‌کار می‌برند و از داستان‌های بزمی نظامی مانند **خسرو و شیرین** و **لیلی و مجنون** به‌عنوان منظومه‌های غنایی یاد می‌کنند. زرین‌کوب در یادداشت مقدمهٔ خود همهٔ اشعاری راکه از یک سو با عواطف انسانی و از دیگرسو باالحان موسیقی رابطه داشته اشعار غنایی خوانده و منشأ آن را از اشعار حماسی، که حاکی از مفاخر و مآثر ملی و قومی است، کهنه‌تر دانسته است. در حالی که نزد ملت‌های هند و اروپایی شعر حماسی (epic) قدیم‌تر از شعر غنایی (lyric) است. وانگهی تنها شعر غنایی ملازم موسیقی نبوده است. انواع دیگر شعر از جمله رزمنامه‌های کهن همیشه با آهنگ موسیقی همراه بوده است. در آداب و رسوم اقوام چادرنشین و ایلات نیز بازماندهٔ این نوع شعر در جشن‌ها با نوای طبل و کرنای خوانده می‌شده است.[1]

زبان و موسیقی: زرین‌کوب در این مبحث با اشاره به‌نظر بسیاری اشخاص آشنا وگمنام از ذیمقراطیس و جان لاک گرفته تا ماکس مولر و سلیمان‌بن عباد یادآور می‌شود که بین اصوات و معانی رابطهٔ طبیعی وجود دارد که آدمیزاد به‌طور غریزی آن را درمی‌یابد. اما امروزه براثر تحقیق در تاریخ تطور زبان‌ها و مطالعهٔ زبان کودکان و انسان‌های ابتدایی چنین برمی‌آید که همهٔ زبان‌ها حاصل تقلید اصوات

---

۱. نگاه کنید به‌یادداشت انتقادی پرویز ناتل خانلری بر**فلسفه شعر** در کتابِ **خانلری و نقد ادبی**، ص ۱۶۶ـ ۱۷۲.

طبیعی‌اند وبراثر تأثیر محیط و تفاوت ابزارگفتار تغییر و تحول یافته‌اند وبه‌صورت امروزی درآمده‌اند. این تقلید اصوات در آغاز به علت نبودِ الفاظ با حرکات دست و صورت ولحن و آهنگ صدا توأم بوده است. چنان که گفته‌اند احوال و رفتار کودکان در آغاز سخن گفتن نموداری از حیات انسان ابتدایی است، زیرا آنها با صداهای گنگ و مبهم لب به‌سخن باز می‌کنند و از حرکات و اشارات بدنی ناقص و نامفهوم برای تفهیم خواست و خواهش خود کمک می‌گیرند، همچنان که برخی از قبایل و اقوام بدوی نیز با حرکات و اشارات تفهیم و تفاهم می‌کنند. در بعضی از طوایف زنان شوی مرده که به‌حکم رسم و آیین خود تا یک سال باید لب ازگفتار ببندند با اشاره بیان مقصود می‌کنند. بسیاری از اقوام وحشی که اشاره و فریاد زبان اصلی آنهاست برای بیان بعضی معانی موردنظر از تغییر آهنگ گفتار مدد می‌گیرند و شب‌ها درگردهمایی‌های دوستانه با برافروختن آتش می‌توانند اشارات و حرکات خود را مفهوم‌تر کنند، اما از آن جا که این گونه حرکات و اشارات برای بیان عواطف و احساسات و هیجانات آنها رسا نبود از رقص و پایکوبی و تغنی و ترنم به‌جای اشاره و فریاد بهره گرفتند تا حالات عاطفی و نفسانی خود را با خیز و خروش‌های مستانه بیان کنند. افراد قبیلهٔ اسکیمو وقتی از شکار بازمی‌گردند و از خونِ صید می‌نوشند و به‌رقص و پایکوبی برمی‌خیزند مضمون ترانه‌های آنها، با همهٔ نقص و نارسایی معنی، تنها از هماهنگی‌های رقص و آواز آنها برخوردار است. الفاظ صوفیان نیز در حالت وجد و سماع جز بیان حال و حالت ایشان گاهی معنی روشنی ندارد.

گویا غرض نویسنده از این مقدمه اشاره به‌این نکته باشد زمانی که انسان برای بخشی از افکار و عواطف هیجان‌آمیز خود کلماتی نداشته باشد از رقص و آهنگ مدد می‌گیرد و ناگزیر کلام را برای آن که با آهنگ و رقص سازگار باشد موزون می‌کند و این معنی موجب پدید آمدن شعر می‌شود؛ همان شعر غنایی که بیان کنندهٔ عواطف شدید و هیجان‌آمیز است و با نغمهٔ چنگ و رود سروده می‌شده و از این‌رو در زبان‌های اروپایی لیریک (lyric) نام گرفته است.[۱]

اما آنچه زرین‌کوب دربارهٔ منشأ پیدایش زبان گفته فرضیاتی است که هیچ یک به‌اثبات نرسیده است، زیرا زمان آن به‌روزگاران ماقبل تاریخ بازمی‌گردد؛ به‌زمانی که هیچ‌گونه اثر تاریخی از آن در دست نیست و فرایند مشابهی که درخور قیاس با آن باشد موجود نیست. قول ماکس مولر مستشرق یا سلیمان‌بن عباد متکلم اسلامی نیز در این‌باره اعتباری ندارد. توجیه نویسنده دربارهٔ سیر تاریخی همراه شدن آهنگ و شعر پذیرفتنی نیست، زیرا به‌گفتهٔ متخصصان آهنگ (ton) در وزن شعر سنسکریت و یونانی باستان و لاتینی هیچ تأثیری نداشته و اگر در لاتینی رابطه‌ای میان محل آهنگ و ساختمان شعر بوده این رابطه بسیار محدود و منحصر به‌موارد خاصی است که تابع خود آهنگ نبوده است.[۲]

اشارات دیگر مؤلف ***فلسفهٔ شعر*** دربارهٔ موسیقی در شعر جاهلیت عرب البته مورد تأیید محققان است، اما این که ***گاتها*** (اوستایی گاثا)

---

۱. **فلسفهٔ شعر**، ص ۲۶

۲. پرویز ناتل خانلری **وزن شعر فارسی**، ص ۲۶.

سرودهای زردشت «از دیرباز با آهنگ موسیقی خوانده می‌شده و قدیم‌ترین شعر غنایی ایران است» پذیرفتنی نیست، اما البته سرودهای مانی همراه با موسیقی در مراسم دینی خوانده می‌شده است.

ابیاتی که از رودکی و فرخی در همراهی شعر با ساز آورده شده تأییدی است برهمنوایی شعر و موسیقی، اما این گفتهٔ مؤلف که ستایش شاهان و مدح ممدوحان در شعر جایگزین ساز و آواز شاعران شده باشد در خور تأمل است.

گریز ناگهانی به‌مدایح شاعران و در میانهٔ بحث از شعر و موسیقی سخن به میان آوردن و نقل ابیاتی از عنصری و انوری و مقایسهٔ آن با ستایش و گزافه‌گویی رونسار Ronsard و دوبله DuBellay شاعران فرانسوی تمایل مؤلف رسالهٔ ***فلسفه شعر*** را به مقایسهٔ ادبیات ایران با اروپا نشان می‌دهد.

توصیف طبیعت: زرین‌کوب در این بخش در وصف طبیعت در شعرهای نخستین شاعران ایرانی بیش از آن که به‌مضمون و موضوع این نوع شعر توجه کند یادآور الفاظ ایشان می‌شود. از نظر او خشونت و برودتی که در الفاظ شاعران این روزگار بوده بیش از تصویر و توصیف طبیعت درخور توجه است. گذشته از لفظ، شعر فارسی در فاصلهٔ سه قرن نخستین، یعنی تا پایان قرن پنجم هجری، شعری است آفاقی (objective) و برون‌گرا. شاعر این زمان در ورای پردهٔ طبیعت و عناصر مادی هستی چیز نفسانی و عاطفی کمتر می‌جوید. از

این‌روست که کمتر می‌توان حالتی عاطفی یا تأملی ذهنی را در ورای توصیف‌های گویندگان این عصر جستجو کرد.[۱]

خاطرهٔ عشق: مؤلف *فلسفهٔ شعر*، زبان فارسی را در قرن‌های نخستین برای بیان عواطف عاشقانه نارسا می‌داند. از این‌رو گمان دارد که گویندگان ایرانی به‌تقلید عرب معانی و خیال‌های سادهٔ خود را به‌نظم درآورده‌اند و از آن جا که الفاظ خام و خشن دورهٔ تحول فارسی توانایی بیان مفاهیم لطیف و نازک را نداشته ناگزیر آنچه به‌زبان شعر می‌آوردند از تأثیر تغزل عرب برکنار نبوده است. با این همه زرین‌کوب اصالت شعر ایرانی رادر بیان شکوه و شکایت عاشق از معشوق در غزل منوچهری می‌بیند و آن را با افکار شوپنهاور مقایسه می‌کند!

زرین‌کوب در ادامهٔ بحث خود زبان فارسی را در بیان مضامین عاشقانه رسا و پرورده می‌یابد، تا آن جا که می‌تواند غزل‌های لطیف عارفانه را با تشبیهات و استعارات تازه بیان کند. سرانجام با اشاره به‌سبک هندی از مضمون آفرینی و خیال‌بافی و نازک‌کاری گویندگانی مانند عرفی و صائب و کلیم یاد می‌کند که با قوّتِ تخیل و تمثیل و تمثل خود معانی لطیف را در مضمون‌های تازه بیان کرده‌اند. هرچند پنهان نمی‌کند که در پیِ ایشان شاعرانی دیگر مانند مشتاق و هاتف و صباحی پدید آمدند که به‌تقلید از گذشتگان رو آوردند. حال آن که به‌گمان مؤلف *فلسفهٔ شعر* شاعران ایرانی باید به‌جای تقلید مانند

---

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، **صور خیال در شعر فارسی**، ص ۳۱۷ـ ۳۲۶.

بایرون و وردزورث و هوگو عواطف خود را بدون پوشش مجاز و استعاره آشکار می‌کردند. شعر امروز ایران نیز باید چنین کند. به‌این ترتیب تکلیف شعر امروز ایران نیز معلوم می‌شود!

سرشک عزا: عنوانی است که مؤلف برای بیان مرثیه در شعر فارسی برمی‌گزیند و آن را به‌نقل از گوینده‌ای نامعلوم «مؤثرترین اقسام شعر غنایی» می‌داند.[۱]

زرین‌کوب در این بخش از مراثیِ کالینوس شاعر یونانی و ویرژیل شاعر رومی قبل از میلاد یاد می‌کند که سرودن مرثیه را وسیله‌ای برای تبلیغ عقاید اجتماعی و سیاسی خود قرار دادند، همچنان که متنبی و معرّی شاعران عرب ناپایداری جهان و زبونی انسان را مضمون بخشی از آثار خود کردند.

اما دلبستگی مؤلف رسالهٔ **فلسفهٔ شعر** به مقایسه و تطبیق ادبیات در حدی است که به محض ملاحظهٔ معنیِ عام و مشترک میان شاعران ایرانی و اروپایی بی‌اختیار دست به مقایسه می‌زند و سوگسرود فرخی را در عزای سلطان محمود و مرثیهٔ خاقانی را با سوگنامهٔ هوگو در مرگ دخترش لئوپولدین می‌سنجد که البته موارد قیاس او نادرست به‌نظر می‌رسد. زیرا که آثار ادبی هریک در اوضاع اجتماعی با مختصات اقلیمی و فرهنگی و جغرافیایی و روابط و مناسبات انسانی خاص پدید می‌آیند و نمی‌توان به‌صرف شباهت کلی و عامِ مضمون اثری از اثر دیگر یاد کرد چنان که گمان سنجش و قیاس رود.

---

۱. **فلسفهٔ شعر**، ص ۳۷.

شکوهٔ تلخ: مؤلف رسالهٔ ***فلسفهٔ شعر*** اندوهگزاری و بَثُّ‌الشَکوی را نوع دیگری از شعر غنایی شناخته و مزامیر داوود و شکایت‌های ایوب را از قدیم‌ترین نمونه‌های آن دانسته است. با آن‌که این نوع شعر می‌تواند صمیمانه‌ترین روایت از بیان دردها و ناکامی‌های آدمی باشد، اما از آغاز سرایش آن آگاهی تاریخی چندانی در دست نیست. هرچند بعضی منشأ آن را در ترانه‌های عامیانه جسته‌اند، اما از آن جا که در ثبت تاریخ این ترانه‌ها اهمال شده این موضوع قابل تأیید نیست، همچنان‌که به‌علت در دسترس نبودن نمونه‌های زیادی از آن مجال بحث و بررسی فراهم نیست. با این همه زرین‌کوب حبسیات مسعود سعد را نمونهٔ گویایی از این دست در ادبیات گذشته ایران می‌داند، اما از شکوایه‌های ناصر خسرو و خاقانی نیز به‌عنوان نمونه‌هایی از این نوع شعر یاد می‌کند. هرچند یادآور می‌شود که درج مضامین فلسفی و دینی با بیان غریب و الفاظ دشوار ایشان به‌مقام اشعار مسعود سعد نمی‌رسد.

زرین کوب در این جا یک بار دیگر منظومهٔ ***زندانی ردینگ*** اسکاروایلد و شکوایهٔ لافونتن از حبس فوکه را در مقام مقایسه با حبسیات مسعود سعد می‌سنجد که بنابر آنچه پیش از این گفتیم این قیاس‌ها چندان سنجیده نیست.

۳ـ ترانه و چامه

زرین‌کوب سومین گفتار رسالهٔ خود را به ***ترانه و چامه*** اختصاص داده است. ظاهراً غرض نویسنده ***ترانه‌های عامیانه*** (folk song) است که به‌وزن ضربی و هجایی مرکب از پنج تا سیزده هجاست که سینه به‌سینه، از نسلی به‌نسل دیگر، بر زبان مردم بوده بی‌آن‌که در کتاب‌ها ضبط شود. در این ترانه‌ها وزنی هست که بادقت مراعات می‌شود، اما این وزن مانند وزن شعر ادبی فارسی تابع قواعد عروض نیست.[۱] مانند: دیشب که بارون اومد/ یارم لبِ بوم اومد/ رفتم لبشُ ببوسم / نازک بود و خون اومد.

ترانه‌های عامیانه شاعر شناخته‌ای ندارد. بخشی از ***ادبیات عامیانه***

---

۱. نگاه کنید: پرویز ناتل خانلری، **وزن شعر فارسی**، در فصل **وزن شعر در لهجه‌های محلی یا عامیانه** دربارهٔ وزن این نوع شعر بحث علمی دقیقی شده است.

(folk literature) است، که به‌طور شفاهی از نسل‌های پیشین منتقل شده و موضوعات آن برگرفته از **فرهنگ عامه** (folklore) است. موضوع این ترانه‌ها هرآنچه را که به‌زندگی یا کار و اعتقادات عامهٔ مردم مربوط باشد دربر می‌گیرد، به‌طوری که بسیاری از ترانه‌ها مانند لالایی‌ها، ترانه‌های کودکان، ترانه‌های مربوط به‌عروسی وعزا و برداشت محصول را می‌توان از انواع آن دانست.

زرین‌کوب شناختن ترانه‌های عامیانه را در آگاهی از افسانه‌ها و اساطیر ایرانی سودمند می‌داند. به‌گمان او آشنایی با اساطیر ایرانی می‌تواند بسیاری از ساختارهای بنیادی جامعه و نهادهای مدنی ادوار تمدن کهن ایرانی را روشن کند و پیوندهای فرهنگی ما را با اقوام دیگر بنمایاند. از این‌رو مطالعهٔ تطبیقی در افسانه‌های عامیانه اقوام جهان شباهت آنها را نه تنها از نظر مضمون و معنی که از جهت شیوهٔ بیان نیز نشان می‌دهد.

اشارهٔ نویسنده در این زمینه به‌افسانه‌های یونانی است که از ازوپ به‌لافونتن و فلوریان و درایدن رسیده و همه‌جا تأثیر رب‌النوع‌ها و خدایان یونانی دیده می‌شود. همچنان که باورهای سیاهان را در اساطیر و افسانه‌های کهن ایشان می‌توان دید. روایت این گونه افسانه‌ها و افسون‌ها که مانند اوراد دارای نوعی وزن و آهنگ بوده، به‌باور ایشان، موجب سعادت و رستگاری است. امروزه نیز از قبایل اسکیمو در میان برف و سرما تا طوایف بوشمن در اراضی گرم افریقا روایت این افسانه‌ها را موجب دوری از شر و بدی و رهایی از بیماری و رنجوری می‌دانند. ***کتاب پنچتنترا*** به‌زبان سنسکریت که اصل بخش

عمده‌ای از ***کلیله و دمنه*** است، آن‌گونه که از مقدمه‌اش برمی‌آید، گویا برای چنین منظوری پرداخته شده است.

ظاهراً این افسانه‌ها در شکل ابتدایی و عامیانهٔ خود غالباً صورتی موزون و منظوم داشته‌اند و از آن‌جا که در مضمون و معنی نیز متضمن حکمت و فلسفه‌ای بوده‌اند حکیمان و فیلسوفان آنها را منبع حقایق می‌دانسته‌اند. چنین بود که سقراط، به‌نقل از افلاطون، وزن و آهنگ را با حکمت افسانه‌های ازوپ به نظم کشید. افلاطون نیز که شاعران را از مدینهٔ فاضلهٔ خود رانده بود ازوپ را با خرسندی پذیرا شد. با آن‌که نخست روسو و پس از او لامارتین آموزش افسانه‌های لافونتن را به کودکان زیان‌آور می‌پنداشته‌اند با این همه کودکان تا به امروز نیز از خواندن این افسانه‌ها، که صورت تمثیلی دارد، درس هشیاری و بیداری می‌گیرند.

زرین‌کوب قصه‌ها و افسانه‌های شاعران عارف ایرانی را نیز محملی برای بیان حقایق روحانی می‌داند. عطار در ***منطق‌الطیر*** پرندگان را گرد می‌آورد تا هریک با لحن و نوای خود جایگاه خود را بشناسند و با گفت و شنود خود کودکان خیال‌پرست را به‌طلب برانگیزند. از این‌روست که سخن او را «تازیانهٔ سلوک» گفته‌اند. در ***مثنویِ*** جلال‌الدین محمد نی از درد فراق شکایت می‌کند، آب با آلودگان سخن می‌گوید، کوه قاف با ذوالقرنین حکایت می‌کند، طوطی کارپاکان را از خود قیاس می‌گیرد و مانند همهٔ منطقیان به‌خطا می‌رود، شغال در خم رنگ می‌رود و دعوی طاوسی می‌کند و باز در میان جغدان نشستنِ بربازوی شاهان و آهو در اصطبل خران دویدن در

دشت فراخ را به یاد می‌آورند. خر با آن که به‌دام فریب روباه گرفتار می‌شود اما تحقیق و تأمل او در معنی توکل یادآور مناظرهٔ درازگوش هوشیار هوگو با کانت فیلسوف آلمانی است که از قدرت قریحهٔ او شاعر شگفت‌زده می‌شود.[۱]

زرین‌کوب در ادامهٔ بحث خود دربارهٔ افسانه‌های عامیانه در تحقیق منشأ افسانه‌ها یادآور می‌شود که در قیاس با تتبع در مآخذ ادبی شاید حاصل تحقیقات علم مردم‌شناسی درخور اعتماد بیشتری باشد، زیرا مشکل بتوان باور کرد که منشأ این افسانه‌ها، به‌قول بعضی از محققان ادبی، تصنیف‌ها و ترانه‌ها و حراره‌هایی باشد که روزگاری برسر زبان مردم جاری بوده است. در این جا زرین‌کوب حوزهٔ تحقیق خود را به‌جستجو در منشأ تصنیف‌ها و ترانه‌های ملل جهان می‌کشاند و در این زمینه از ***ترانهٔ رولان*** (Chanson de Roland) نام می‌برد که در آن مرگ حماسی رولان، یکی از شوالیه‌های دلاور فرانسه، روایت شده است. همچنین افسانهٔ ***آرتور و دلاوران میزگرد*** در میان مردم انگلیس و ایرلند و شهرت سموأل شاعر عرب جاهلی یهودی و وفای به‌عهد و جوانمردی او در میان اعراب موضوع ترانه‌ها و تصنیف‌های بسیار شده است.

نویسنده یادآور می‌شود که در میان آثار ادبیات قدیم فارسی اثری از این دست به‌جا نمانده، اما از داستان ***بهرام‌گور*** که فردوسی از آن به «چامه» یاد کرده چنین برمی‌آید که شاعران و سخنوران هرگاه

---

۱. **فلسفه شعر**، ص ۴۲ـ ۴۳.

می‌خواسته‌اند داستانی عاشقانه یا شرحی از دلاوری‌های پهلوانان و دلیران روایت کنند «چامه» یا «چکامه» (در متون پهلوی «چکامک») را برمی‌گزیدند. منظومه‌های ***ویس و رامین*** فخرالدین اسعد گرگانی و ***خسرو و شیرین*** نظامی گنجوی نیز از چامه‌های قدیم در ادبیات زبان پهلوی بوده است. همچنان که داستان ***وامق و عذرا*** که از اصلِ یونانی است و احتمالاً در زمان انوشیروان به‌پهلوی درآمده و عنصری آن را به‌نظم درآورده نیز دارای چنین سیر تحولی است. ناگفته نماند داستان ***یوسف و زلیخا*** که زرین‌کوب جوان آن را منسوب به فردوسی دانسته درست نیست. نخست محمود شیرانی و در پی او عبدالعظیم قریب و مجتبی مینوی به درستی انتساب آن را به‌فردوسی مردود دانستند.[۱]

در جستجوی افسانه‌های عامیانه در میان ملل جهان نویسنده از ***رامایانا*** (سرگذشت راما) و ***مهاباراتا***، که سرایندهٔ آن والمیکی است، یاد می‌کند. این دو منظومهٔ حماسی هند باستان بربنیاد افسانه‌های گوناگون قدیم شکل گرفته است. همچنین است رمانس (romance) یا قصه‌های رزمی یا عشقی منظوم یا منثوری که ماجراهای عجیب و غریب و عشق‌بازی‌های اغراق‌آمیز یا اعمال سلحشورانه را روایت می‌کند. در قرن‌های نخستین میلادی رمانس به‌قصه‌های منظوم تاریخی یا غیر تاریخی گفته می‌شد و در قرن سیزدهم میلادی قصه‌های ماجراجویانه، سلحشورانه و عاشقانه را رمانس می‌گفتند. سرگذشت **سید** یا **سید *کامپئادور*** (Cid Campeador) قهرمان معروف

---

۱. نگاه کنید: **محمدتقی بهار و نقد ادبی**، ص ۱۶۳ـ ۱۶۵.

دورهٔ شهسواری و جنگجوی کاستیل اسپانیا نمونهٔ این نوع ادبی است. ترانهٔ **سید** از آثار اسپانیایی کهن قرن دوازدهم میلادی مأخذ معتبری دربارهٔ **سید** است. نمایشنامهٔ **سید** (۱۶۳۷) از پیر کورنی نمایشنامه نویس فرانسوی نیز از آثار معروف در این زمینه است.

در مروری کلی برگفتار سوم از قوّت حافظه و حضور ذهن شگفت‌انگیز زرین‌کوب جوان یاد باید کرد. به‌یاد بیاوریم که نویسندهٔ این یادداشت‌ها در سال‌های نوجوانی (در فاصلهٔ هجده تا بیست و دو سالگی) گذشته از آثار ادبیات قدیم ایران، بسیاری از نوشته‌های شاعران و نویسندگان جهان را از قدیم و جدید از نظر گذرانده بوده است. اما آنچه درخور نقد است و به‌روش کار محققِ بسیاردان آسیب می‌رساند اصرار او برنقل اطلاعات و معلومات پراکنده‌ای است که از مجموع خوانده‌ها و دانسته‌های خود، به‌جا یا نابه‌جا، استفاده می‌کند. گویی که حیفش می‌آید از هرنکته‌ای که به‌خاطرش می‌آید درگذرد و از آن در مبحثی متناسب با موضوع بهره گیرد. ناگفته نماند که این ایراد در نخستین اثر پژوهشی زرین‌کوب است که بیشتر نمایان است. در گفتاری مشابه ***دربارهٔ افسانه‌های عامیانه*** که یازده سال بعد (خرداد ۱۳۳۴) نوشته[1]، این ایراد کمتر به‌چشم می‌آید. به‌این معنی که پیوستگی مطالب بیشتر است و ارجاعات غیر لازم به‌نام و عنوان و آثار مؤلفان و محققان گمنام و نام‌آور جهان کمتر دیده می‌شود.

---

۱. **یادداشت‌ها و اندیشه‌ها**، ص ۲۴۲ـ ۲۵۰

۴ـ اشعار حماسی

زرین‌کوب منشأ حماسه (epic) را افسانه‌ها و داستان‌هایی می داند که در وصف پهلوانی‌ها و دلاوری‌ها و افتخارات قومی و ملی و نژادی با آهنگ و وزن و واژه‌های مؤثر به‌نظم درآمده باشد. این منظومه‌ها یا بیان‌کنندهٔ خاطره‌ای از رویدادهای پیش از تاریخ است که با عواطف و آرمان‌های ملی درآمیخته و آن را «حماسهٔ اساطیری» گفته‌اند و یا روایتی از واقعیت‌های جنگی و پهلوانی دوران تاریخی است که آن را «حماسهٔ تاریخی» می‌گویند.

برخلاف نظر زرین‌کوب که شعر غنایی را قدیم‌ترین نوع ادبی دانسته است، حماسه را باید قدیم‌ترین نوع ادبی دانست که در ذهن و ضمیر اقوام و ملل نفوذ داشته و آنها را در تأثیر خود گرفته است.

شواهد تاریخی

ایلیاد و اودیسه منسوب به‌هومر شاعر یونانی مرکب از بیست و چهار کتاب است که خشم اخیلس Achilles (آشیل) جنگجوی ممتاز و عواقب آن را در نبردی که در شهر قدیم تروا درگرفت روایت می‌کند. همچنین رولان، قهرمان بزرگ فرانسوی، با توصیف خود از شارلمانی Charlemagne پرآوازه‌ترین پادشاه قرون وسطی، در ***ترانهٔ رولان*** (Chanson de Roland) این منظومه را به‌صورت شاهکاری از ادبیات قرون وسطی درآورده است. حماسهٔ ***آرتور شاه*** (King Arthur) نیز از داستان‌هایی برگرفته از زندگی اوست و ***نیبلونگنلید*** Nibelungenlied ***(ترانه‌های نیبلونگن)*** حماسهٔ مشهور ژرمنی در قرون وسطی که شاعر گمنام اتریشی یا آلمان جنوبی آن را سروده و در آن زیگفرید بر برونهیلد پیروز می‌شود. داستان ***بیوولف*** Beowulf کهن‌ترین حماسهٔ انگلیسی نیز که مواد آن بیشتر از تاریخ و اساطیر عامیانهٔ اسکاندیناوی گرفته شده و حوادث آن در دانمارک و سوئد می‌گذرد از این‌گونه آثار است. این همه اشاراتی است برپیشینهٔ آثار حماسی در یونان و اروپا که زرین‌کوب به‌عنوان شواهدی تاریخی آورده است.

اما در ایران معتبرترین اثر منظوم حماسی کهن البته ***شاهنامهٔ*** فردوسی است. زرین‌کوب دربارهٔ منشأ شاهنامه جز آنچه در توضیح و توصیف حماسه آورده از منبع اصلی شاهنامه اظهار ناآگاهی کرده و احتمال داده است که مأخذ شاهنامه از افسانه‌های حماسه‌آمیز و شاید ترانه‌ها و رجزهای ساده قدیمی مشحون بوده و بساحوادث بزرگ واقعی که تخیل شاعرانه و یا تعصب قومی آنها را به‌شکل افسانه

جلوه‌گر کرده باشد![1]

ظاهراً در آن زمان زرین‌کوب از توضیحات نولدکه در کتاب **حماسهٔ ملی ایران** و همچنین مقالهٔ بهار در **شرح حال فردوسی از روی شاهنامه** بی‌خبر بوده است. چنان‌که می‌دانیم نولدکه و بهار در آثار خود یادآور شده بودند که فردوسی متن کتاب خود را از مأخذ مکتوب یعنی **شاهنامهٔ ابومنصوری** اقتباس کرده که این اثر خود برگرفته از خداینامه‌های متفاوتی بوده است.[2] هرچند زرین‌کوب در گفتاری که سال‌ها بعد دربارهٔ شاهنامه می‌نویسد درباره این موضوع آگاهی خود را نشان می‌دهد.[3]

ایلیاد و شاهنامه

زرین‌کوب در سنجش شاهنامه با **ایلیاد** یادآور می‌شود که کتاب منسوب به‌هومر «در عظمت و کمال با شاهنامهٔ معجزنمای فردوسی پهلو نتواند زد».[4] دربارهٔ بیهودگی این قیاس می‌توان بحث بسیار کرد. زرین‌کوب سال‌ها بعد در گفتار خود مقایسهٔ بین **شاهنامه** و سایر حماسه‌ها را مردود دانسته و یادآور شده که این کار «غالباً به‌تصورهای واهی، هرچند جالب، منتهی می‌شود»[5] هرچند که او در گفتارهای دیگر خود دربارهٔ **شاهنامه** و **ایلیاد** به‌مقایسهٔ این دو اثر دست زده

---

۱. **فلسفهٔ شعر**، ص ۵۱.

۲. نگاه کنید به: **محمدتقی بهار و نقد ادبی**، ص ۱۴۷ـ ۱۷۶.

۳. نگاه کنید به: **نامور نامه**، ص ۲۶ـ ۶۸.

۴. **فلسفهٔ شعر**، ص ۵۱.

۵. **نامورنامه**، ص ۵۶

است.[۱]

زرین‌کوب در بیان برتری **شاهنامه** داستان‌های آن را در قیاس با افسانه‌های **ایلیاد** واقعی‌تر می‌یابد. در حالی که به‌گمان خانلری این نکته دلیل برتری نیست، زیرا غرابت و خرق عادت شرط لازم منظومه‌های حماسی (epic) است. در **ایلیاد** سرگذشت بشر با احوال خدایان و نیمه خدایان ارتباط می‌یابد و از این جهت برای خوانندهٔ امروز غرائب بسیار در بر دارد. اما در داستان‌های **شاهنامه** قوای آسمانی و فوق بشری کمتر دخالت دارند و غرائب آن در قیاس با **ایلیاد** بسیار کم است. چون **شاهنامه** برحسب اقتضای زمان فکر معقول و منطقی داشته بعضی از مطالب خلاف عادت مانند دیو و جادو را به‌رمز حمل کرده است. اما به‌گمان زرین‌کوب موجودات افسانه‌ای **ایلیاد** از آن‌جا که مافوق بشری‌اند موجب شگفتی نمی‌شوند، زیرا هیچ خرق عادتی از ایشان درنظر انسان بعید نیست، درحالی که غرائب **شاهنامه** که به‌خدایان و نیمه خدایان منسوب نیست و از آدمیان سر می‌زند شگفت‌انگیزترند. اگر خدایان المپ با آن همه قدرت و عظمت شهری را ویران یا نژادی را تباه می‌کنند چندان غریب به‌نظر نمی‌آید، اما وقتی انسان فناپذیر بردیوی چیره می‌شود یاکشوری رازیر و رو می‌کند طبعاً عجیب جلو می‌کند.[۲]

نقل قول زرین‌کوب از جان دریدان Dryden، شاعر و منتقد

---

۱. پیشین، ص ۱۲۵ـ ۱۳۷.

۲. برای مطالعه نقد خانلری برفلسفه شعر زرین‌کوب نگاه کنید: **خانلری و نقد ادبی**، ص ۱۶۶ ـ ۱۷۲.

انگلیسی، که شعر حماسی را در صورتی که واقعی باشد عالی‌ترین و زیباترین نوع حماسه دانسته است درخور بحث است، زیرا حماسه‌هایی مانند ***انه‌ید*** (Enéide) اثر ویرژیل و ***بهشت گمشده*** سروده جان میلتون که منشأ تخیلی دارند از بزرگترین حماسه‌های جهان‌اند. وانگهی هیچ معیار علمی دقیقی در ترجیح حماسهٔ واقعی برحماسهٔ تخیلی در دست نیست. همچنین دلایلی که مؤلف ***فلسفه شعر*** در وظیفهٔ شاعر حماسی به‌نمایاندن سیر جامعهٔ بشری به‌نقل از ویکتورهوگو آورده پذیرفتنی نیست.[1] شاعر در هیچ نوعی از شعر براجرای وظیفه‌ای مکلف نیست. اگر فردوسی مضمون ***شاهنامه*** را در سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی سروده از مأخذ اصلی یعنی ***شاهنامهٔ ابومنصوری*** به‌نثر پیروی کرده است و هیچ تعهدی نداشته است.

در ادامهٔ مطلب بار دیگر مقایسهٔ ***شاهنامه*** فردوسی با ***انه‌ید*** ویرژیل مطرح می‌شود. قیاسی که به‌دلایل اوضاع و احوال تاریخی و جغرافیایی و فرهنگی دو اثر و قصد و هدف دو سراینده قابل توجیه نیست. با این همه مؤلف ***فلسفه شعر*** در این زمینه توضیح بسیار داده ودست به‌ترجمهٔ بخشِ حماسی ***انه‌ید*** زده که ضرورت نداشته است.

در این رساله نویسنده در یادداشت دیگری از جنبه اساطیری و افسانگی محض شاهنامه به‌تعبیر خود «رفع اشتباه» می‌کند.[2] هرچند که خود پیش از این ضمن اظهار ناآگاهی از منبع اصلی شاهنامه مأخذ

---

۱. **فلسفهٔ شعر**، ص ۵۲.

۲. پیشین، ص ۵۸/ **نامور نامه**، ص ۲۴ـ ۲۵.

آن را «افسانه‌های حماسه‌آمیز و ترانه‌ها و رجزهای ساده قدیمی» برآورد کرده بود. با این همه آنچه او، ورای تاریخی یا افسانه بودن شاهنامه، برآن تاکید می‌کند ارزشی است که این کتاب ارجمند در بازنمایاندن هویت ملی و فرهنگی ایرانیان دارد؛ ارزشی که نمی‌توان آن را در هیچ یک از آثار میراث مکتوب ایرانی بازیافت.

در یادداشت دیگر از «آثار مقلدان» یاد شده است[1] و غرض تقلیدهایی است که از آثار کلاسیک حماسی جهان کرده‌اند بی‌آن که توانسته باشند به جایگاه اصلی سرمشق خود برسند. در این زمینه از دو نمونهٔ تقلیدی از حماسهٔ ***انه‌ید*** ویرژیل یاد شده است که یکی از آنها حماسهٔ ***فرانسیاد*** اثر رونسار (Ronsard) شاعر حماسه‌پرداز و دیگری ***آتریاد*** اثر ولتر فیلسوف و نویسندهٔ فرانسوی (۱۶۹۴ـ۱۷۷۸) است در زندگی ***هانری چهارم***. هردو اثر نتوانسته‌اند از نظر فنون حماسه‌پردازی و تخیل به‌شاهکار ویرژیل نزدیک شوند. همچنان که مقلدان هومر نیز در تقلید از ***ایلیاد*** همگی ناکام مانده‌اند.

در ایران نیز مقلدان شاهنامهٔ فردوسی سرنوشت بهتری پیدا نکرده‌اند. در این زمینه ابونصر علی‌بن احمد متخلص به‌اسدی در نظم ***گرشاسپنامه***، مختاری غزنوی در ***شهریارنامه***، حمدالله مستوفی در ***ظفرنامه***، هاتفی جامی در ***تمرنامه***، صادقی تبریزی در ***فتح‌نامه*** و صبای کاشانی در ***شهنشاه‌نامه*** دست به‌تقلید از شاهکار استاد طوس زده‌اند و هیچ‌یک نتوانسته‌اند توفیق یابند، زیرا که به‌گمان زرین‌کوب حاصل

---

۱. **فلسفهٔ شعر**، ص ۵۹.

همهٔ سعی ایشان بجای آفریشِ حماسه صرفِ منظوم کردن پاره‌ای پیشامدهای تاریخی شده، که نه تنها از ارزشی حماسی محروم مانده‌اند، که از هنر شاعری نیز بهره‌ای نبرده‌اند. شگفت آن که گویندگان آن‌ها از غایت بی‌خبری آثار خود را به‌علت شمول برواقعیت‌های تاریخی بر**شاهنامه** که از افسانه و اسطوره نیز بی‌بهره نمانده برتر شمرده‌اند.

با این همه نویسنده، درکار سنجش مقلدان شاهنامه، **گرشاسپنامهٔ** اسدی و **اسکندرنامهٔ** نظامی را از آثار مقلدان دیگر برتر می‌داند، هر چند که تشبیه و استعاره در**گرشاسپنامه** و **اسکندرنامه** بیش از شاهنامه دیده می‌شود، اما اگر به‌گفتهٔ ارسطو جوهر شعری را تخییل بدانیم کاربرد صنعت اغراق در **شاهنامه** خیال‌انگیزی است. در **شاهنامه** اغراق شاعرانه در حماسه است که جای انواع دیگر صور خیال را می‌گیرد، زیرا تشبیه و استعاره حادثه را محدود و کوچک جلوه می‌دهد.[1] از سوی دیگر از آن‌جاکه اسدی می‌خواسته در**گرشاسپنامه** با فردوسی رقابت کند ترکیب‌های نامأنوس و جناس‌ها و وصف‌ها و اغراق‌های دور از ذهن به‌کار برده است[2] یکی از نکته‌های دیگری که موجب برتری فردوسی بر اسدی است این‌که اسدی در**گرشاسپنامه** بیشتر به‌سرودن مواعظ و حِکَم پرداخته و جنبهٔ هنری داستان را فرو گذاشته است.[3] اهمیت موسیقایی و ساختاری قافیه را در استحکام

---

۱. نگاه کنید: به‌محمدرضا شفیعی کدکنی، **صورخیال در شعر فارسی**، ص ۴۳۹ـ۴۷۹.

۲. بدیع الزمان فروزانفر، **سخن و سخنوران**، ص ۴۴۷ـ۴۴۸.

۳. پرویز ناتل خانلری، **هفتاد سخن**، ج ۱، **شعر و هنر**، ص ۵۶.

شعر **شاهنامه** در مقایسه با **گرشاسپنامه** یکی از ممیزات و امتیازات سخن فردوسی بر دقیقی دانسته‌اند.[۱]

حاصل گفتار نویسندهٔ **فلسفهٔ شعر** در سنجش **شاهنامه** با **اسکندرنامه** این که نظامی با همهٔ هنرنمایی و زبان‌آوری از آن جا که در وصف مناظر و بیان وقایع سخت در تشبیه و استعاره پیچیده نتوانسته به‌بیان هنرمندانهٔ فردوسی در اعتدال و روشنی و سادگی و زیباییِ شاهنامه برسد.[۲]

---

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، **موسیقی شعر**، ص ۳۶۹ـ۳۸۸.

۲. زرین‌کوب در گفتاری دیگر با تفصیل بیشتری به‌**اسکندرنامه** نظامی پرداخته است. نگاه کنید: **دربارهٔ اسکندرنامه نظامی گنجوی، حکایت همچنان باقی**، ص ۱۸۸ـ ۲۱۴ و **پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، دربارهٔ زندگی، آثار، اندیشه نظامی**.

۵ـ اشعار صوفیانه و عرفانی

گفتاری که در رسالهٔ ***فلسفهٔ شعر*** به‌شعر صوفیانه و عرفانی ایرانی اختصاص یافته نخستین نوشته‌ای است از زرین‌کوب در این موضوع. چنان که می‌دانیم در سال‌های بعد جز نقد ادبی تصوف و عرفان یکی از حوزه‌های مهم پژوهشی زرین‌کوب بود و آثار بسیاری چون ***ارزش میراث صوفیه***، ***جستجو در تصوف ایران*** و ***تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن*** حاصل پژوهش‌های اوست در این موضوع. هم‌چنان که ***سرنی***، ***بحر در کوزه***، ***پله‌پله تا ملاقات خدا*** و ***از نی‌نامه*** نقد و تحلیل و تفسیر اوست از زندگی و اندیشه مولانا جلال‌الدین و مثنوی او. همچنین ***شعلهٔ طور*** نگاهی است بر زندگی و اندیشهٔ حلاج و ***صدای بال سیمرغ*** پژوهشی است دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشهٔ عطار. چنین به نظر می‌رسد که تمایلات عارفانه و تخیلات اشراقی شاعرانه از

روزگار نوجوانی در زرین‌کوب وجود داشته است.

در این گفتار نخست از ریشهٔ تصوف یاد می‌شود که در عربی صوف به‌معنی پشم است و نسبت این گروه به‌صوف به‌علت جامهٔ بلند پشمی خشنی است که به‌تن می‌کرده‌اند. نویسنده ضمن قبول این روایت نظریات دیگری را در این که تصوف را از ریشه تئوسوفی (theosophy) در معنی حکمت الهی گرفته‌اند و یا آن را از ریشهٔ صفوت دانسته‌اند خطا می‌داند. عرفان مفهوم کلی‌تری از تصوف است که شامل همهٔ راه و روش‌های معرفت به‌خدا می‌شود.

دربارهٔ اختلاف در منابع تصوف گفته شده که گویا تصوف در آغاز جنبهٔ اسلامی داشته و باگذشت زمان منابع خارجی مانند مسیحیت، اعمال راهبان مسیحی، افکار هندی و بودایی و گنوسی و مانوی و فلسفهٔ نوافلاطونی، که در تأثیر فلوطین رومی است، در آن وارد شده است، اما به‌گمان زرین‌کوب نظر ادوارد براون در منشأ تصوف که آن را نوعی واکنش منش آریایی در برابر مذهب سامی می‌داند اعتبار علمی ندارد.[1]

بنابر آنچه در این گفتار آمده براسرار عرفان جز سرآمدان تصوف کسی آگاه نبوده و فاش کردن آن اسرار نیز در طریقت ممنوع بوده است.

---

۱. **فلسفهٔ شعر**، ص ۶۹.

تربیت سالکان

صوفیان خدا را اصل هستی می دانند که در همهٔ موجودات تجلی می‌کند و هرکه بخواهد او را بشناسد باید به‌ریاضت نفس و ترک علاقه‌ها و شهوت‌ها بپردازد. غرض از ترک علاقه دست شستن از همهٔ اسباب هستی نیست، که فروگذاشتن خواهش‌ها و هوس‌های نفسانی است. هفت مرحلهٔ سلوک: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فناست.

ادبیات عرفانی

اصول عقاید صوفیانه در ادبیات عرفانی ایران چنان نفوذی یافته که به‌تعبیر زرین‌کوب «می‌توان ادعا کرد که ادبیات هیچ ملتی این چنین دین و اخلاق و عقل و اشراق را به‌هم نیامیخته و به‌چنین لطایف معنوی و بدایع مضمونی دست نیافته است»[1]

شعر عرفانی ایران را می‌توان در دو مقولهٔ شعر غنایی و شعر تعلیمی جا داد و در هردو نوع شعر سنایی، عطار نیشابوری و جلال‌الدین رومی ممتازترین آثار را آفریده‌اند. شعر غنایی عرفانی حاکی از عواطف عالی و شورانگیز و الفاظ و اصطلاحات صوفیانه است و شعر تعلیمی متضمن نصایح و مواعظی است که اصول تصوف و طرز سلوک و آداب طریقت را می‌آموزد. شعر غنایی عارفانه غالباً در حالت وجد و سماع سروده شده و از ذوق معنوی و عشق

---

۱. پیشین، ص ۷۰

باطنی گوینده حکایت می‌کند. این‌گونه اشعار که حاوی اصطلاحاتی چون جام می و شاهد و ساقی و مطرب و مغنی و مغبچه و ترساست و حسن جمال معشوق و روی و زلف و خط و خال او را می‌ستاید در حلقهٔ سماع صوفیان سروده می‌شده و با دف و چنگ و نی قوالان و مطربان خوانده می‌شده است. شعر تعلیمی عارفان نیز، برخلاف نظر کوته‌بینان، عزلت و بطالت و بیهودگی را آموزش نمی‌دهد که بیشتر آزادگی و رهایی و عزت نفس را تلقین می‌کند. زهدی را که در پی تظاهر باشد مردود می‌داند و براخلاص و ایثار و فداکاری و مهربانی تاکید می‌کند. صوفی صادق نباید توکل را بهانهٔ تنبلی قرار دهد، بلکه در طریق طلب باید بکوشد و خود را برای مصلحت غیر فدا کند تا از قید خودپرستی رها شود.

شعر سنایی و عطار

شعر صوفیانه را سنایی آغاز کرد. شعر تعلیمی او که در قالب مثنوی است رنگ حکمت الهی دارد و تمثیلات و حکایات و مدح و هجو و هزل و جد را به‌صورت شعر می‌نمایاند. در زمینهٔ شعر غنایی هم سخن او در قصاید متضمن زهد و وعظ و در غزل شامل گرایش‌های
ملامتی و نوعی واکنش در مقابل تصوف رسمی مشایخ است.

اما عطار شعر صوفیانه رااز حوزهٔ اهل حکمت و ادب به‌زندگی عامهٔ مردم کشاند. او دقایق حکمت و نجوم و کلام شعر سنایی را به‌شعری ساده با زبانی درخور فهم عام بدل کرد. هرچند غزل عطار

نیز چون سنایی تعبیری از احساسات عاشقانه است، اما حس و دردی که در شعر اوست در کلام سنایی نیست. از این‌رو شعر عطار بیش از سنایی شعر صوفیانهٔ فارسی را نمایندگی می‌کند.

غزلیات شمس تبریزی

غزل صوفیانه را به‌دور از شایبهٔ عشق مجازی می‌توان در غزل‌های جلال‌الدین رومی یافت. به‌گمان زرین‌کوب هر چند که در ظاهر کلام این غزل‌ها عشق به‌شمس است که می‌جوشد، اما در ورای وجود شمس عشق مولانا متوجه انسان کامل است که مظهر الوهیت است و شمس جز یک جلوهٔ روحانی او نیست. غزل‌های شمس بیش از آن‌که از مقولهٔ شعر به‌شمار آید، تجسم تجربه‌های عرفانی است در حالات بی‌خودی و سرمستی و جذبه وشوق. غلبهٔ همین حالات است که کلام شاعر را در پیروی از سنت‌ها و هنجارهای ادبی بی‌اعتنا نشان می‌دهد. به‌تعبیر شاعرانهٔ زرین‌کوب در جایی دیگر کلام مولانا در غزل‌های شمس «طغیان روح، طوفان وجدان و انفجار یک موسیقی در قالب کلمات است»[1]

غزل‌های حافظ

در توصیف غزل‌های حافظ در رسالهٔ **فلسفهٔ شعر** نکته‌ای گفته نشده که روشنگر معنایی باشد، جز توضیح واضحات و بیان الفاظی کلی و

---

۱. **از گذشته ادبی ایران**، ص ۳۳۹

عبارت‌پردازی‌هایی که هیچ ابهامی را برطرف نمی‌کند، از قبیل این که «غزل حافظ مظهر صفای روح و علوّ فکر گوینده و معرّف سبک خاصی می‌باشد»[1] ناگفته نماند کتابی که زرین‌کوب سال‌ها بعد با عنوان *ازکوچهٔ رندان* دربارهٔ حافظ نوشت نیز اثری است که میان رمان تاریخی و تحقیق تاریخی درنوسان است و انشاییاتی است که گویای مطلب تازه‌ای نیست و جهان معنا و اندیشهٔ حافظ را نشان نمی‌دهد. و درواقع تکرار نظریات محمود هومن در ***حافظ چه می‌گوید*** (۱۳۱۷) و قاسم غنی ***بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*** (جلد اول ۱۳۲۱؛ جلد دوم ۱۳۲۲) است.

در پی اشارهٔ به‌حافظ نویسنده از جامی و حتی عرفی و فیضی و کلیم و صائب و هاتف به‌عنوان شاعرانی که در آثارشان نکته‌هایی از معانی تصوف می‌توان یافت یادکرده است و منظومهٔ ***ارشاد البیان***، را که در آن «جمال شعر در نقاب الفاظ و رموز مستور گشته» به‌خطا به‌عطار نسبت داده است.

به‌روی هم اشاراتی که در نخستین اثر زرین‌کوب دربارهٔ ادبیات عرفانی و شاعران عارف ایران می‌یابیم بسیار خام و سطحی و ابتدایی است، تا آن جاکه تصور نمی‌توان کرد که این اشارات خام سال‌ها بعد بر اثر مطالعات گسترده به حاصلی پر ثمر برسد. همچنان که از مثنوی مولانا جلال الدین به‌عنوان «کتابی عظیم که مخزن کنوز عرفان و کاشف رموز قرآن و صیقل ارواح و نردبان معراج حقایق» یاد می‌کند.

---

۱. **فلسفهٔ شعر**، ص ۷۴

عباراتی مبهم و کلی که یادآور تعارفات تذکره‌نویسان است و بیان‌کنندهٔ هیچ معنای روشنی نیست. با این همه نوشته‌های گوناگون بسیار او دربارهٔ مولوی و مثنوی گویای رشد دانش و بینش پژوهنده جویا و کوشاست.

حاصل باریک بینی‌های ما از ***فلسفهٔ شعر یا تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران*** نخستین نوشتهٔ عبدالحسین زرین‌کوب از یک قریحه و استعداد استثنایی در کار نقد و تحقیق ادبی حکایت می‌کند. حس تجددخواهی پژوهندهٔ نوخاسته او را برمی‌انگیزد که با دلبستگی جوان مشرق زمینیِ مأنوس به‌عرفانیات در کار بررسی شعر و ادبیات قدیم ایران به‌اصول و موازین علمی ادبی اروپایی توجه کند و در این زمینه بسیاری از آثار محققان جهان را از نظر بگذراند. خاورشناسانی مانند رینولد.ا. نیکلسون R.A.Nicolson (۱۸۶۸ـ ۱۹۴۵) و جیمز ویلیام ردهاوس J.W.Redhouse (۱۸۱۱ـ ۱۸۹۲) از انگلستان و فریدریش روزن F.A.Rosen (۱۸۰۵ـ ۱۸۳۷) و پاول هورن P.Horn (۱۸۶۳ـ ۱۹۰۸) از آلمان و کلمان هوار C.Huart (۱۸۵۴ـ ۱۹۲۶) از فرانسه از کسانی‌اند که در یاد کردن از مثنوی مولوی از ایشان نام برده است، همچنان که بسیاری آثار در زبان‌های عربی و فارسی که در آن زمان به‌صورت نسخه خطی یا چاپ سنگی وجود داشته از نظر تیزبین و کنجکاو زرین‌کوب پنهان نمانده است.

ناگفته نماند نکته‌های در خور انتقادی را که ما به‌آنها اشاره کردیم باید با ملاحظهٔ امکانات زمانه در دسترسی به منابع و با توجه به‌نوجوانی و بی‌تجربگی نویسنده و شور وشتابی که در نمایش همهٔ

خوانده‌ها و دانسته‌های خود در موجزترین شکل داشته سنجید. باید پذیرفت که اگر زرین‌کوب این نخستین اثر خود (*فلسفهٔ شعر*) را درخور نشر دوباره می‌دید به طبع آن اقدام می‌کرد. با این همه مطالعهٔ آن از نظر ملاحظه در چگونگی سیرکار زرین‌کوب در نقد ادبی مهم است. در نوشته‌های بسیار زرین‌کوب، که سال‌ها پس از این نخستین اثر او منتشر شده، ایجازهای بسیار به شرح و تفصیل انجامیده و نکته‌های مبهم فراوان در گفتارها و کتاب‌های مستقل تفسیر و تحلیل شده است. اگر کار ما در بررسی نخستین اثر استاد زرین‌کوب به‌باریک بینی انتقادی کشید به‌سبب اعتبار و اهمیتی است که برای طلوع استعدادی درخشان در حوزهٔ نقد و تحقیقات ادبی ایرانی قائل بوده‌ایم.

۲

ادبیات در محکمهٔ تاریخ

دومین اثری است که از زرین‌کوب پس از **فلسفهٔ شعر** در نقد و بررسی ادبیات ایران در دست است. این اثر گفتاری است در بیست و دو صفحه که در نشریهٔ ***دانشنامه*** منتشر شده است[1] و با همهٔ کوتاهی در بررسی تاریخی از سیر آثار زرین‌کوب در نقد ادبی اهمیت دارد.

زرین‌کوب در این گفتار خود خواسته در ستیز میان محافظه‌کاران و تجددطلبان داوری کند. ناگفته نماند که سال‌ها پیش از او خانلری در این باره مقاله‌هایی در مجلهٔ **سخن** نوشته بود و در جدال «کهنه ادیبان» و «نوآوران» در هواداری نوآوران یادآور شده بود که با کهنه ادیبانی همداستان نیست که هنوز شاعری را در این می‌دانند که «نشستن» را با «برخاستن» و «درد» را با «درمان» و «خزان» را با «بهار» در یک بیت

---

۱. ***دانشنامه***، نشریه س ۱، ص ۶۱ـ۸۳

بیاورند. اما از ایشان هم که یک جملهٔ بی‌معنی را به چند قسمت نامساوی تقسیم می‌کنند و در چند سطر زیر هم می‌نویسند دل خوشی ندارد. اما حرف آخر خانلری این که «شعر اگر نو نیست شعر نیست».[۱]

زرین‌کوب نیز در گفتار خود با کسانی که ادبیات قدیم را کمال مطلوب می‌پندارند و سنت‌ها و اصول کهن را ابدی و تغییرناپذیر می‌دانند موافق نیست. به‌گمان او ادبیات قدیم به الفاظ بیش از معانی توجه کرده است. از این‌رو نباید پیرایه‌های لفظی و معنوی شعر گذشته را شاهکار ذوق و هنر دانست و پیروی از قواعد معانی و بیان قدیم را ضروری انگاشت. در عین حال زرین‌کوب با نورسیدگانی که ادبیات قدیم را یکسره مردود می‌دانند همدل نیست. او در شعر امروز رهایی از همهٔ قیدها، حتی «قید معنی»، را خطری می‌داند که تجددخواهان را تهدید می‌کند.

زرین‌کوب در بررسی انتقادی از شعر گذشتهٔ ایران ادبیات قدیم را حاصل نیازها و خواست‌های طبقهٔ حاکم می‌داند. در آن روزگار دربارِ پادشاهان و امیران پناهگاه ذوق و هنر بود و حمایت سامانیان از ادبیات ایران برای استوار داشتن زبان فارسی در برابر تسلط تازیان بود. از این‌رو در زمانهٔ ایشان ابداع و ابتکار در شعر رواج داشت. اما با زوال سامانیان وضع دگرگونه شد. البته ترکان غزنوی و سلجوقی نیز از ادبیات حمایت کردند، اما اندک اندک تقلید و تکرار برابداع و ابتکار

---

۱. نگاه کنید: **سخنی چند دربارهٔ ادبیات امروز**، تیر ۱۳۲۲؛ **جوانه‌های شعر نو**، خرداد ۱۳۲۵ ← **هفتاد سخن**، ج ۱، **شعر و هنر**.

چیره شد، تا آن جا که وقفه و رکود پیش آمد. شاعران استعداد خود را تنها صرف مدح شاهان و امیران کردند. اغراق‌های پرتکلف و مضمون‌های غیرطبیعی به حد ابتذال رسید. شاعر درباری آنچه می‌دید عظمت و جلال بود. از هرطرف باغ که می‌گذشت نقش دیبای رومی به نظرش می‌رسید. وقتی در کنار آبدان می‌نشست در برابر چشمش آینهٔ گسترده می‌دید. گل و لاله لعل و عقیق را به یادش می‌آورد و سبزه و چمن از مینا و زمرد حکایت می‌کرد.

ادبیات درباری از این‌گونه معانی سرشار بود و اثری از زندگی طبیعی مردم در این آثار پدیدار نبود. زیرا شاعر و نویسنده‌ای نبود که در میان مردم باشد و از نیازها و خواست‌های ایشان بگوید. از این‌روست که زرین‌کوب گذشته از یکنواختی مضمون ادبیات درباری و بی‌اعتنایی آن به زندگی مردم بازی با الفاظ و کاربرد صنایع لفظی شاعران را نیز حاصل دوری ایشان از زندگی طبیعی می‌داند، تا آن جا که به‌گمان اوکار به جایی می‌کشد که شاعر هنرمندی چون خاقانی نیز گرفتار تصنع و ترکیبات و تعبیرات نادر و نامطبوع می‌شود و متشاعرانی مانند رشید وطواط و عبدالواسع جبلی و ذوالفقار شیروانی پدید می‌آیند و نویسندگانی به نوشتن آثاری پرتکلف و ساختگی مانند ***مرزبان‌نامه*** و ***التوسل الی الترسل*** و ***مقامات حمیدی*** و ***تاریخ وصاف*** می‌پردازند. اما این همه از نظر زرین‌کوب جریانی است طبیعی و درخور توجیه و نمی‌توان انتقاد تجددخواهان را در نبودِ ابداع و تنوع در ادبیات قدیم پذیرفت.

زرین‌کوب در بیان ارزش آثار ادبیِ گذشتهٔ ایران بیشتر به نظر

خاورشناسان جهان اهمیت می‌دهد؛ این که در اروپا گویندگان و نویسندگانی مانند لافونتن، ولتر، هوگو، گوته هریک به شکلی به شاهکارهای ادبی ایران نظر داشته‌اند و از آنها بهره گرفته‌اند و دانشمندانی مانند روزن، نیکلسون و کلمان هوار به ترجمهٔ آنها همت کرده‌اند. اما حقیقت این است که ادیبان و صاحب‌نظران ایرانی بیش از خاورشناسان اروپایی به ارزش و اهمیت آثار ادبی گذشتهٔ خود آگاهی داشته‌اند و دربارهٔ هراثر باریک‌اندیشی‌ها و ارزیابی‌های بسیار کرده‌اند. در حالی که اگر زبان‌شناس انگلیسی ویلیام جونز (۱۷۴۶ـ۱۷۹۴) چند غزلی از حافظ را به انگلیسی و فرانسه ترجمه کرده معلوم نیست در روایت او تا چه حد ظرائف ذهنی و زبانی حافظ درک شده باشد و یا اگر شاعر و نویسنده‌ای جهانی از سرِ لطف اشاره‌ای به فردوسی و جلال‌الدین رومی و حافظ کرده باشد نمی‌تواند برای ما موجب مباهات بسیار باشد. هم‌چنان که مقایسهٔ شاهنامهٔ فردوسی با ***ایلیاد*** Iliade هومر و ***نیبلونگن*** Nibelungen اثر حماسی آلمانی در قرون وسطی و ***بیوولف*** Beowulf کهن‌ترین حماسهٔ انگلیسی در اوایل قرن هشتم بعد از میلاد برحیثیت شاهنامه چیزی نمی‌افزاید.

گویا از دیرباز نه تنها خاورشناسان که محققان ایرانی ما نیز برای آن که ارزشی به آثار ادبی ما ببخشند درصدد مقایسهٔ آنها با شاهکارهای معروف جهانی برآمده‌اند، تا آن جا که سنجیدن ***ویس و رامین*** با ***تریستان و ایزوت***، سنایی با دانته، مولوی با هگل و حافظ با شکسپیر، صرف‌نظر از اختلافات تاریخی و فرهنگی و قصد و هدف و

شخصیت این شاعران با یکدیگر، به منظور کسب اعتبار و آبرو برای شاهکارهای ادبی ایران حتی در نظر ادیب جوانی مانند زرین‌کوب اهمیت داشته است.

زرین‌کوب در تحلیل نهایی خود آثار ادبی ایران را دارای قدر و ارزش بسیار می‌داند و تأکید می‌کند موضوع این آثار که زمانی در مدح شاهان و امیران بوده و چندی به عشق و زیبایی پرداخته و روزگاری رنگ عرفانی گرفته بازتاب طبیعی از واقعیات تاریخی است و اگر قرار باشد در «محکمهٔ تاریخ» حکمی صادر شود باید به جای ادبیات تاریخ را محکوم کرد.

ظاهراً این اشارات زرین‌کوب ناظر به بحث‌هایی است که در آن سال‌ها در میان گروهی از جوانان «ترقی‌خواه» متمایل به افکار مارکسیستی از یک سو و آراء احمد کسروی از سوی دیگر رواج داشته و در نهایت آثار ادبی قدیم ایران را عقب مانده و ارتجاعی و یا موجب «بدآموزی» و یاس و تنبلی می‌دانسته‌اند. در حالی که واقعیت این است که هریک از شاهکارهای ادبی ایران گذشته از مضمون دارای ارزش هنری و زیبایی‌شناختی است و عقب‌ماندگی ایران نیز زادهٔ علل و موجباتی است که ربطی به ادبیات ندارد.

حرف آخر زرین‌کوب نیز خطاب به «مرتجعان ادبی» است که در شعر و نثر انحراف از اسلوب و سیاق قدما را جایز نمی‌دانند. در غزل‌های خود هنوز از بتان فرخار و طراز می‌گویند و از تیر مژگان و خنجر ابروان یار شکوه می‌کنند. در پیش پیکان غمزهٔ یار جوشن جان را سپر می‌کنند و هیچ نمی‌اندیشند که این سلاح‌های عهد رستم را

باید در موزه‌ها بیابند.[۱]

این حرف‌های زرین‌کوب البته در تاریخ نقد ادبی ایران تازگی ندارد و در نوشته‌های میرزا فتح‌علی آخوندزاده، میرزاآقاخان کرمانی، میرزا ملکم‌خان، زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف تبریزی مشابه آن به تکرار آمده است،[۲] اما حرف درستی که برآن تأکید می‌شود ضرورت نقد و سنجش واقع‌بینانه از ادبیات گذشته ایران و راهگشایی به سوی تجدد ادبی است.

زرین‌کوب مخالف نظر ادیبانی محافظه‌کار از نوع بهار است که می‌توان در شعر فارسی با حفظ اسلوب‌های کهن مضمون‌های تازه را بیان کرد و به درستی می‌پرسد: «اگر قبول دارند که لفظ و قالب و معنی و بیان تابع ادراک است، چگونه می‌توان مفهوم تازه و ادراک بی‌سابقه‌ای را بدون هیچ‌گونه تغییر در قالب اسالیب کهن پرورد.»[۳]

منتقد هوشمند در اشاره به جماعت محافظه‌کار که هرگونه تجدد را انحراف از اصول کهن تلقی می‌کنند به درستی یادآور می‌شود که اینان اگر هم به ضرورت تاریخ لزوم تجدد ادبی را انکار نکنند باز هم رسم محافظه‌کاری یا به قول خود «شیوهٔ اعتدال» را از دست نمی‌دهند. زرین‌کوب با برخورداری از هشیاری تاریخی هشدار می‌دهد: «دیگر وقت آن نیست که بپرسند آیا باید اصول کهن را حفظ کرد یا راه تجدد پیمود. دیگر تجدد فرا رسیده است»[۴] با این همه او

---

۱. **در محکمهٔ تاریخ**، ص ۷۷.

۲. نگاه کنید: **روشنگران ایرانی و نقد ادبی**.

۳. **در محکمهٔ تاریخ**، ص ۷۹.

۴. پیشین، ص ۷۹ـ۸۰.

خطر تجدد را هم در نظر دارد. خطر این‌که در تأثیر ترجمهٔ نادرست از شعر اروپایی شیوه بیان فارسی که سهل است حتی معنی شعر هم از دست برود! از این‌روست که زرین‌کوب ظهور شعر سپید، شعر هجایی و نثر موزون را از مظاهر خطر تجدد می‌داند و یادآور می‌شود معانی شعر و ادبیات مغرب زمین مولود ذهن و ذوق و فکر مردم آن سرزمین‌هاست. باید هشیار بود که در تجدد کار به ترجمه و تعبیر نادرست و خام نکشد که حاصل آن هنر نیست. تقلید است. او یادآور می‌شود «حتی اگر فیتز جرالد هم در ترجمهٔ رباعیات خیام شعر شاعر ایرانی را به صبغهٔ شعر انگلیسی درنیاورده بود امروز انگلیسی زبانان نه خیام را می‌شناختند و نه او را درمی‌یافتند». از این‌رو «اگر تجددمآبان ما نیز به همان اندازه در تقلید اهتمام کنند با مرتجعان ادبی چه تفاوت دارند؟»[1]

سرانجام زرین‌کوب همدل و هم‌صدا با دانایان دلبستهٔ میراث ادب و فرهنگ ایرانی خواستار تجددی سنجیده به دور از هیجان و خامی و نادانی می‌شود.

گفتار زرین‌کوب با آن که در سن بیست و پنج سالگی نوشته شده، با پختگی و سنجیدگی و اعتدالی که در آراء آن است از ظهور ادیب فرزانه‌ای خبر می‌دهد که با همهٔ جوانی توانسته در نقد ادبیات ایران تاثیر بسیار کند.

---

۱. پیشین، ص ۸۲

۳

نقد ادبی

در بررسی آثار عبدالحسین زرین‌کوب در حوزهٔ نقد ادبی مهم‌ترین اثر او را باید ***نقد ادبی*** در دو جلد دانست[۱] که در واقع ادامهٔ گسترش یافتهٔ نخستین اثر او در نوجوانی است.[۲]

در این اثر زرین‌کوب خواسته که به گفتهٔ خود «تحول نقد را از شرق تا غرب و از یونان باستان تا دنیای امروز» شرح دهد. به‌گمان ما حاصل همین گستردگی در حوزهٔ تحقیق موجب شده که به‌مطالب گوناگون به‌صورت سطحی پرداخته شود و موضوع اصلی را که سیر تاریخ نقد است با طرحِ مباحث تاریخی و فلسفی دیگر، که هریک در جای خود سودمند است، بیهوده پرحجم و آشفته کند.

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۱ و ۲، تهران، ۱۳۳۸.

۲. **فلسفهٔ شعر یا تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران**، بروجرد، ۱۳۲۳.

هرچند که مؤلف دانشمند ***نقد ادبی*** خواسته طرح تحولات تاریخی و فلسفی را در مطالعهٔ تاریخ نقد ادبی توجیه کند، اما باید دانست که اگر در ایران به‌تحقیق در تاریخ تحولات فکر کمتر توجه شده در این زمینه در کشورهایی که مؤلف ***نقد ادبی*** فصل‌هایی را که به‌آن اختصاص داده آثار دانشورانهٔ عمیقی در دست است که خوانندهٔ علاقه‌مند می‌تواند به‌آنها در متن اصلی دسترسی یابد.[1] بنابراین با قبول این که در بررسی سیر نقد ادبی مطالعهٔ فکر انتقادی ضرورت دارد طبعاً افکار انتقادی راباید در ادبیات انتقادی جستجو کرد. موضوعی که مؤلف ***نقد ادبی*** آن را در پیشینهٔ معارضات بی‌اهمیت شاعران گذشتهٔ ایران در موضوعات فنی و بدیعی ادبی شرح می‌دهد، نه در ادبیات انتقادی اواخر عصر قاجار و آغاز نهضت مشروطیت ایران، در آن جاکه روشنگران ایرانی در رساله‌های خود در نقد استبداد سلطنت و دین و دولت از ادبیات زمانه خود نیز انتقاد کرده‌اند و درواقع نخستین آثار را در نقد ادبی ایران پدید آورده‌اند.[2] این روشنگران میرزا فتح‌علی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا ملکم خان، زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف تبریزی‌اند، همچنان که

---

۱. ظاهراً با آگاهی بر این نکته است که مؤلف در تحریر ملخّص **نقد ادبی** (**آشنایی با نقدادبی**) فصل‌های دهم تا هجدهم را که به بررسی تحولات تاریخی و فلسفی در ادبیات آلمان و فرانسه و انگلستان و امریکا و روسیه پرداخته حذف کرده است.

۲. نگاه کنید به: **روشنگران ایرانی و نقد ادبی**. در تحلیل نهایی در قیاس با منتقدان هشتاد سال پیش از این (آخوندزاده و میرزا آقاخان) پی می‌بریم که تا چه حد نقد سنتی ما از تفکر اصیل انتقادی محروم بوده است.

بخش دیگری از نقد ادبی را می‌توان در شعر و ادب مشروطیت ایران و در آثار کسانی مانند میرزادهٔ عشقی، فرخی یزدی، عارف قزوینی، اشرف‌الدین حسینی جستجو کرد.[۱]

ما در بررسی خود از کتاب مهم و ارزشمند ***نقد ادبی*** از فصل‌هایی که به‌بررسی تحولات تاریخ ادبیات در آلمان و فرانسه و انگلستان و امریکاو روسیه می‌پردازد درمی‌گذریم، زیرا به‌نظر می‌رسد که این فصل‌ها ترجمه واقتباسی است از منابع اروپایی و عربی[۲]. در بحث ماازِ ***نقد ادبی*** تألیف عبدالحسین زرین‌کوب آن چه بیشتر اهمیت دارد ادراکات و استدراکات مؤلف دانشمند است که درخور اعتبار است.

ناگفته نماند که اگر رنه ولک René Wellek در کتاب مهم و معتبر تاریخ نقد جدید (A History of Modern Criticism) در هشت مجلد ادوار مهم تاریخ ادبیات اروپا را از نیمهٔ دوم قرن هیجدهم تا قرن بیستم (۱۷۵۰ـ۱۹۵۰) بررسی انتقادی می‌کند او در کار خود تنها به‌توصیف محض نمی‌پردازد بلکه نظریه‌ها و افکار انتقادی را نیز از منظر امروزی داوری و تفسیر می‌کند.[۳] حال آن که در کار مؤلف ***نقد ادبی*** کمتر نظرگاه شخصِ او را می‌توان دریافت.

---

۱. نگاه کنید به‌محمدرضا شفیعی کدکنی، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، ماشاءالله آجودانی، **یامرگ یا تجدد (دفتری در شعر و ادب مشروطه)**.

۲. احمد امین، **النقدالادبی، فی‌تاریخ النقد عندالافرنج والعرب**، به‌نظر می‌رسد در طرح و تالیف **نقد ادبی** این متن عربی مورد ارجاع و استفاده مؤلف بوده است.

۳. از این کتاب سعید ارباب شیرانی ترجمهٔ عالمانهٔ معتبری به فارسی در هشت جلد به دست داده است: رنه ولک، **تاریخ نقد جدید**.

بااین همه باید توجه کرد ***نقد ادبی*** زرین‌کوب، با همهٔ کمی و کاستی آن، اثری است که در پنجاه سال پیش در ایران نوشته شده و مؤلف در زمان و زمینی دست به این تحقیق زده که هیچ‌گونه سرمشقی برای او وجود نداشته است.[۱]

---

۱. **سخن سنجی**، لطفعلی صورتگر (تهران، ۱۳۱۹) ترجمه و اقتباسی است در موضوع تاریخ ادبیات اروپا، بااضافاتی از خود مؤلف دربارهٔ ادبیات ایران که چندان ارزش و اعتباری ندارد و در قیاس با **نقد ادبی** زرین‌کوب نمی‌توان فضل تقدمی برای آن قائل شد.

۱ـ مقدمات و تعریفات

نخستین فصل از جلد اول ***نقد ادبی*** مقدمات و تعریفات است که از تعریف نقد آغاز می‌کند. همان تعریف معهودی که از فرط تکرار به‌ابتذال گراییده است: «نقد در لغت سره را از ناسره بازشناختن است و بهین چیزی را برگزیدن»[1] این همان تعریفی است که احمد امین منتقد مصری (۱۸۸۶ـ۱۹۵۴) در ***النقد الادبی*** خود یادآور آن شده است.[2]

امادر توضیح علمی و امروزی criticism که در انگلیسی critic، در فرانسوی critique، در آلمانی kritik از ریشهٔ لاتین criticus و ریشهٔ یونانی krīnen به‌معنی بازشناسی و داوری آمده، نقد بحثی است مستدل دربارهٔ آثار ادبی که براساس تأویل معنی، تحلیل سبک و

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۱، ص ۵.

۲. نگاه کنید به: **النقد الادبی**، الجزء الاول، قاهره، ۱۳۷۱هـ./۱۹۵۲، ص ۱.

ساختار، داوری ارزشی در قیاس با آثار دیگر، دفاع از آن در برابر اصول اخلاق و همچنین برآورد تأثیر احتمالی برخوانندگان یا بنیاد اصول کلی (به صورتی مجزا یاگروهی ویا به‌شکلی کلی) ارزیابی و استنباط می‌شود.

نقد در معنی علمی و مدرن آن، برخلاف معنی متعارفِ قدیم که از آن به«ایرادگیری» تعبیر می‌کردند، در جستجویی فراتر از اثر ادبی در پیوند با تاریخ، جامعه، ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی و ساختارهای زبان‌شناسی می‌تواند مکتب‌های گوناگونی را در برگیرد.

در تعریف جدید، نقد ادبی صناعتی است در شناسایی و سنجش وکشف و توضیح و رده‌بندی و تحلیل و ارزیابی و داوری آثار ادبی.[1]

و اما زرین‌کوب لازم می‌بیند در بررسی «نظریه‌های ادبی» به مقدمات و تعریفات و اصول و مقوله‌ها و ملاک‌ها در ادبیات بپردازد.

او در تعریف و بازشناسی آثار ادبی ادبیات را مجموعهٔ آثار مکتوبی می‌داند که بلندترین اندیشه‌ها و بهترین خیال‌ها را به‌بهترین شکل بیان کند. و در توضیح اختلاف در ماهیت و حقیقت ادبیات و ادبیت برجوهر مشترکی تأکید دارد که تفاوت در فکر و زبان و اختلاف زمان و مکان نمی‌تواند وجه مشترک آن را از بین ببرد:

بین ***ایلیاد*** هومر و ***شاهنامهٔ*** فردوسی و ***بهشت گمشدهٔ*** میلتون و ***کمدی الهی*** دانته و غزل حافظ و آثار شکسپیر و اشعار هوگو و

---

1. M.H.Abrams, A Glossary of Literary Terms, Sixth Edition, 1993, P. 39-41.

آثار تاگور و داستان‌های داستایوسکی شباهت و قرابتی تمام در کار است و در بسیاری اوصاف و احوال مشابهت و مشارکت دارند.[۱]

در این نظر می‌توان بحث و جدل بسیار کرد. ازجمله این که بین غزل حافظ از جنس شعر با داستان داستایوسکی در روایت نثر شباهت و قرابتی نمی‌توان یافت، هرچند که زرین‌کوب «مبتنی بودن برعاطفه و خیال و معنی واسلوب» را اوصاف عمدهٔ ادبیات بداند، اوصافی کلی از انواع آثاری متفاوت که ممکن است در مقولهٔ ادبیات نگنجد. زرین‌کوب در تعریفی دیگر ادبیات را آن‌گونه سخنانی می‌داند که از حدِ سخنان عادی برتر و والاتر بوده باشد و به‌صورت میراثی از ذوق و فکر گذشتگان بازمانده باشد. قدر و بهای واقعی این آثار را منتقد ادبی تعیین می‌کند.[۲]

در بحث دیگر دربارهٔ شناخت بیشتر نقد ادبی با توجه به‌این که فیلسوف ارزش و اعتبار معرفت را نقد می‌کند ومنتقد هنری ارزیابی آثار هنری را متعهد می‌شود، زرین‌کوب نقد آثار ادبی را مفهوم‌تر و روشن‌تر می‌داند، زیرا فهم آثار ادبی، باهمهٔ اختلافی که در استنباط و تعبیر آن هست، به‌مراتب آسان‌تر است. اما همین اختلاف در تعبیر و استنباط در آثار ادبی است که موجب پیدایش مکتب‌های متفاوت و معیارهای مختلف در نقد شده است. از این‌روست که به‌گمان زرین‌کوب شاید درست‌ترین و دقیق‌ترین روش‌های نقد شیوه و روش

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۱، ص ۷.
۲. پیشین، ص ۸

التقاطی و تألیفی critique eclectique باشد که از جمع و تلفیق شیوه‌ها و روش‌های مختلف نقادی حاصل شده باشد و ناظر برهمهٔ جهات و اعتبارات متفاوت باشد، زیرا منتقد تا آثار ادبی را از منظر گوناگون به‌دقت بررسی نکرده باشد نمی‌تواند ادعا کند که نیک و بد آن را درست تشخیص داده است.[۱]

اما واقعیت این است که چنین نظرگاهی اگر در فلسفه مطرح بوده باشد در نقد ادبی دیده نشده است. زیرا هریک از مکتب‌های نقد ادبی اصول و روش‌های خاص خود را داراست که گاه بااصول و روش‌های دیگر در تضاد و تناقض است و علت پدید آمدن هریک نیز درست در همین اصل انکار و عدم قبول نهفته است. از این‌رو معلوم نیست روش التقاطی چگونه می‌تواند «درست‌ترین و دقیق‌ترین» روش‌ها باشد. زرین‌کوب معتقد است که از سنجش آثار ادبی با مقیاس و محکی واحد نتیجهٔ درست و مطلوبی حاصل نمی‌شود و آن منتقدی که آثار ادبی را تنها از یک جنبه و یک جهت و با یک مقیاس و یک معیار می‌سنجد بسا که از لطایف و بدایعی که از جهات دیگری هم که در آن آثار هست غافل بماند. دربارهٔ اصل بی‌طرفی و بی‌نظری در نقد هم باید توجه داشت که منتقد حتی در مواردی هم که مدعی است از اِعمال حکم و نظر شخصی پرهیز کرده باز نقد او که متضمن حکم و داوری اوست برکنار از غرض و نظر شخصی او نتواند بود. زیرا منتقد اگر خود شاعر و ادیب باشد شیوهٔ مقبول کار خود را

---

۱. پیشین، ص ۱۱.

برشیوه‌های دیگر ترجیح می‌دهد و اگر شاعر و ادیب نباشد شور و حالی را که در سخن شاعر و نویسنده هست در نخواهد یافت. وانگهی موضوع مورد داوری عنصری مادی و ملموس نیست، بلکه حاصل تاثیری است که اثر ادبی برذهن و ضمیر منتقد می‌گذارد. از این‌روست که آنچه موضوع قضاوت و مورد حکم منتقد است مدرکات ذهنی منتقد است. حکم بر این مدرکات از عهدهٔ هرمنتقدی برنمی‌آید و کاری است دشوار و از آن جا که درک آثار ادبی به‌احوال روحی خواننده ارتباط دارد ادراک و شناخت آثار ادبی دشوار است و نقد و تحقیق عملی و تجربی و دستیابی به‌موازین و اصول معتبر نسبی نیز آسان نیست. چنان که آثار عظیم و شگفت رمانتیسم و سوررئالیسم با اصول و موازین نقد کلاسیک قابل ارزیابی نیست. شکسپیر بزرگ نیز اصول و قواعد ارسطو را پیروی نکرد و آن اصول و قواعد نیز نتوانست آن آثار عظیم را محکوم و مطرود کند و پست و حقیر جلوه دهد.

به‌گمان زرین‌کوب نقد ادبی شناسایی و شناساندنِ لطائف ذوقی است[1] و تأثیر آن را در ایجاد آثار ادبی انکارناپذیر است. او با نظر لامارتین که نقد را «حربهٔ عاجزان» خوانده و استاندال و دیزریلی که آن را «نشانهٔ ناکامی و شکست در ابداع» دانسته‌اند موافق نیست، زیرا ابداع را امری اصیل می‌داند که حاصل مفاهیمی ترکیبی است، در صورتی که انتقاد ناشی از تحلیل ذهنی است که وجودی تبعی و

---

۱. پیشین، ص ۱۶.

ثانوی دارد. با این همه ابداع نباید و نمی‌تواند انتقاد را طرد و تحقیر کند. ابداع خلق و ترکیب می‌کند و انتقاد وصف و تحلیل. انتقاد از ابداع می‌خواهد ماهیت آن را بشناسد و به‌دیگران بشناساند. کیفیت و کمیت آن را با توصیف و تحلیل و علت آن را با تحقیق بیان کند. نقد تاریخی و زیبایی‌شناختی برای بیان کیفیت و کمیت و نقد روان‌شناختی در بیان علت به‌کار می‌رود. بنابراین نیازی نیست که منتقد خود از موهبت ابداع برخوردار بوده باشد تا صلاحیت انتقاد را بیابد، زیرا که منتقد نمی‌خواهد خلق و ترکیب کند. او می‌خواهد اثر خلق و ترکیب شده را تجزیه و تحلیل کند و در این کار هرمنتقد روش و شیوهٔ خاص خود را به‌کار می‌برد.

و اما در مورد این فرض که کسانی شایستهٔ نقد هنر و ادبیات هستند که خود از عهدهٔ ابداع انواعی از آن برآیند زرین کوب این فرض را نادرست می‌داند. زیرا که اگر تنها هنرمند توان درک هنر دیگری را داشته باشد هنر آن هنرمند اثری محدود بیش نیست و زبان او را جز هنرمند کسی دیگر درنمی‌یابد و او قادر به‌القای عواطف و افکار خود نیست. درحالی که این خود جزو ماهیت هنر است که اثر هنری باید برای اهل هنر قابل ادراک و شناسایی باشد. در این صورت آن منتقدی که تربیت ذوقی و هنری یافته باشد بهتر از هرکس، حتی بهتر از خودِ هنرمند، می‌تواند اثر او را بشناسد. البته درک و شناخت هنر، خاصه اگر ترکیبی ابداعی باشد، بیش از هرچیز، به‌فهم تحلیلی نیاز دارد و البته پرورش و تربیت هنری می‌تواند به‌منتقدی که از ذهنی کنجکاو و نکته‌یاب برخوردار باشد یاری برساند. باید توجه داشت که

هدف منتقد آن نیست که در کار خود اثرِ تازه‌ای پدید آورد. او می‌خواهد اثری را که وجود دارد توصیف و تحلیل کند، عناصر و اجزاء آن را بشناسد و ارتباط بین عناصر و اجزاء آن را با امور و عوامل دیگر بیان کند.

در این جا زرین‌کوب بار دیگر به‌بحث در هویت و ماهیت نقد می‌پردازد و آن را عبارت از «اصول و قواعدی می‌داند که نزد ذوق سلیم پذیرفته شده باشد و در شناسایی آثار هنری به‌مثابه ملاک و میزان قطعی به‌کار رود» و دربارهٔ نقد ادبی هم می‌گوید:

> در شعر و ادب حکم و قضاوتی را که درباب زشتی یازیبایی هراثر می‌کنند نقد ادبی می‌گویند، هرچند نقد ادبی شاید دیگر محدود به‌زشتی و زیبایی نباشد. معذلک ادراک و دریافت احکام پذیرفتهٔ ذوق برای کسانی که از ذوق یکسره بی‌بهره باشند میسر نخواهد بود.[1]

چنان که می‌بینیم این تعریف‌ها از نقد و نقد ادبی که آن را حواله به‌مفاهیمی کلی و ذهنی از قبیل «ذوق سلیم» و «زشتی و زیبایی» کرده آن چنان مبهم و نسبی و اعتباری است که نمی‌توان برای آن ارزش علمی قائل شد.

ولک در توضیح مفهوم و معیار ذوق و زیبایی‌شناسی می‌گوید:

> اصطلاح استتیک (aesthetics) از باو مگارتن A.G.Baumgarten (۱۷۱۴-۱۷۶۲) است، اما ذوق مفهومی کهن‌تر است که جانشین مفهوم زیبایی در نقد ادبی می‌شود و در سراسر قرن هفدهم در

---

۱. پیشین، ص ۲۰

ایتالیا و فرانسه به‌کار می‌رود. در قرن هجدهم موضوع نظریه‌پردازی‌های مفصل می‌شود. گفته‌اند ذوق نوعی غریزهٔ عقل مستقیم است که از هراستدلال دیگری سریع‌تر و درست‌تر مثل حس ششم عمل می‌کند.[1]

به هرحال، ذوق حاصل تفاهم و توافق با دیگران است و اموری اعتباری مانند زشتی و زیبایی را طرح و تثبیت می‌کند. اما از آن جا که ذوق، با همهٔ وجه اشتراک آن با دیگران، امری فردی و شخصی است چگونه می‌توان حکم آن را در نقد و داوری معتبر شمرد؟ هرچند گفته‌اند این ذوقِ سلیم و فرهیخته و پرورش یافته است که می‌تواند مورد اعتنا و اعتماد باشد. با این همه ذوق سلیم براثر تلقین و تکرار و انس و عادت به‌سنت‌ها دیگر حالت طبیعی خنثای خود را از دست می‌دهد. طبعاً چنین ذوقی تجدد و ابداع را پس می‌زند و در برابر نوآوری و ابتکار مقاومت می‌کند. نمونهٔ ایرانی آن ذوقِ علی دشتی است که در نقد شعر با معیار قرار دادن ذوق سلیم خود شعر فارسی گذشتگان را ستایش می‌کند، در حالی که آثار متجددان را هذیان می‌داند. و نمونهٔ فرنگی آن ادوارد براون انگلیسی است که در تأثیر تربیت ذوقی خود **شاهنامهٔ** فردوسی را در خور پسند نمی‌یابد.

بنابراین از آن‌جا که ذوق خام و طبیعی و ناپرورده احکام و داوری‌هایش نسبی و شخصی و نامعتبر است و ذوق فرهیخته و تهذیب یافته نیز از انس و عادت و تعصب به‌سنت برکنار نیست،

---

1. René Wellek, A History of Modern Criticism: 1750-1950, London, 1970, Vol.1. P. 24. / **تاریخ نقد جدید**، ترجمه سعید ارباب شیرانی، ج ۱، ص ۶۲-۶۳

به‌گمان زرین‌کوب شاید در کار نقد باید «وجدان علمی» را مراقب و ناظر حکومت ذوق کرد و در عین حال ذوق را از تأثیر و نفوذ مذهب و مسلک دینی و سیاسی و اجتماعی دور نگه داشت. زیرا بررسی آثار ادبی و هنری در تأثیر هرگونه ایدئولوژی به‌ارزش زیبایی‌شناختی آنها آسیب می‌رساند و نقد ادبی را به‌بحث فلسفی بدل می‌کند. دیوید هیوم David Hume (۱۷۱۱ـ۱۷۷۶) ذوق را کاملاً ذهنی می‌داند و از جدایی ادراک زیبایی‌شناختی از ادراک علمی یاد می‌کند. بعضی فیلسوفان ذوق را حسی درونی (inner sense) و بعضی دیگر آن را داوری شهودی (intuitive Judgement) دانسته‌اند.[۱]

زرین‌کوب در جستجوی بیشتر خود در تعریف نقد از این که بتوان نقد را از مقولهٔ علوم خواند به‌نظر کانت Immanuel Kant (۱۷۲۴ـ۱۸۰۴) فیلسوف آلمانی استناد می‌کند که نقد ادبی و علوم ادبی یک معرفت ذهنی است که نمی‌توان آن را در ردیف علوم تحققی به‌شمار آورد. البته از این نظر که نقد ادبی متضمن معرفت به‌امری است که به‌لحاظ نفسانی و زیبایی و اجتماعی قابل مطالعه است ناچار با بسیاری از مباحث روان‌شناسی و زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی نیز ارتباط می‌یابد و از این حیث تابع اصول و موازین بعضی از این علوم می‌شود، با این همه زرین‌کوب نقد را علمی مستقل نمی‌داند که منحصراً جنبهٔ علمی داشته باشد، بلکه آن را

---

۱. برای مطالعهٔ نظریات فیلسوفان انگلیسی دربارهٔ ذوق نگاه کنید به:

René Wellek, A History of Modern Literary Criticism, ibid, P. 107-108.

تاریخ نقد جدید، ص ۱۴۴ـ۱۴۵/

صناعتی می‌داند که بر روش‌های علمی متکی است.[۱]

در توضیح استناد زرین‌کوب به نقد کانت باید نقد قوهٔ حُکم (critique of judgement) او را آغاز هربحثی در این باب دانست، زیرا روش‌ها و مباحث و مسائل آن برافکار و نظریات در مورد هنر تأثیر داشت. هرچند در این اثر کانت بحثی مستقیم دربارهٔ نویسندگان و حتی در مورد ادبیات و شعر نمی‌یابیم، اما آرای ادبی و گرایش‌های ذوقی کانت را از خلال نوشته‌ها و خطابه‌ها و نامه‌های او می‌توان دریافت. به‌گمان ولک نقد ادبی کانت چندان ربطی با موضع نظری او در نقد قوهٔ حُکم ندارد. در این اثر کانت قلمرو زیبایی‌شناسی را از قلمرو دانش و اخلاق جدا می‌کند. استدلال او مبتنی براین اساس است که هرداوری زیبایی‌شناختی با استنباط ما از امری لذت‌آور، سودمند، حقیقی و پسندیده عمیقاً تفاوت دارد. این تعریف معروف کانت که لذت زیبایی‌شناختی ارضای فارغ از غرض انتفاعی است به هیچ وجه نقش هنر را در جامعه یا در فلسفهٔ مابعد طبیعت انکار نمی‌کند. گذشته از این آرای دیگری در نقد قوهٔ حُکم هست که نسبی بودن ذوق یا ذهنی بودن آن است. او ذهنی بودن را می‌پذیرد، اما با استفاده از نظریهٔ عقل سلیم (common sense) معتقد است که هرداوری زیبایی‌شناختی چیزی جز احساس ذهنی صرف نیست. با این همه شعور مشترک آدمیان به آن اعتبار جهانی می‌دهد.[۲]

و اما این نظر زرین‌کوب مبنی بر این که تحقیق در تاریخ نقد ثابت

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۱، ص ۲۳.

2. René Wellek, ibid, P. 229-230./ **تاریخ نقد جدید**، ص ۲۹۲ـ۲۹۳

می‌کند که آنچه امروز نقد ادبی می‌گویند با آنچه در قدیم از نقد ادبی اراده می‌کرده‌اند تفاوت چندانی ندارد[۱] قابل بحث است. حقیقت این است که آنچه پیشینیان به‌نقد تعبیر می‌کردند موقوف و محدود به‌ایرادهای لفظی و کلامی و صورت و ساختار آثار ادبی بود، حال آن که نقد امروز به‌مباحث متنوعی در ارتباط با مایه و مضمون آثار و ارزیابی عناصر سازنده آن از نظرگاه‌های متفاوت روان‌شناسی، زیبایی‌شناسی، جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی گسترش یافته است. عجب این که زرین‌کوب خود پیش از طرح این نکته پذیرفته بود که در گذشته آنچه موضوع نقد شعر قرار می‌گرفت جنبهٔ فنی و لغوی داشت و از وقتی که معنی و مضمون شعر جنبهٔ قدسی و الهامی خود را از دست داد نقد مضمون و معنی نیز رواج یافت و در کنار نقد لغوی قرار گرفت.

زرین‌کوب مخالف نظر کسانی است که نقد ادبی را امری ذهنی می‌پندارند که حقیقت عینی و خارجی نمی‌تواند داشته باشد. به‌گمان او نقد ادبی حقیقت هنری دارد. هرچند که آرای مختلف دربارهٔ یک حقیقت هنری نسبی باشد و به‌حد مطلق نرسد. اختلافاتی که در احکام و آراء منتقدان هست دلیلی بر نفی صحت و قطعیت نقد نیست، زیرا این اختلافات چندان نیست که متناقض جلوه کند. فی‌المثل اگر تمام عقاید و آرای مختلف را دربارهٔ ارزش شعر حافظ و شکسپیر بسنجیم، با همهٔ تفاوت‌ها و اختلاف‌ها، خواهیم دید که در

---

۱. پیشین، ص ۲۵.

اصول آنها تضاد و تناقض وجود ندارد. برفرض که احکام و آرایی برخلاف جمهور باشد بیش از آن که دلیل برعدم صحت و قطعیت انتقاد باشد نشانه‌ای برانحراف و غرض و بیمایگی منتقد تواند بود. همان گونه که وجود اختلاف در آرای حکما و فلاسفه هرگز موجب انکار معرفت فلسفی نیست، تباین و تفاوت محتمل بین آراء و احکام منتقدان نیز موجب انکار نقد عینی نتواند بود. اما نقد عینی البته به‌معنی برکنار ماندن منتقد از زمینهٔ فرهنگی و پسند و انس و عادت او نیست، بلکه انکار این ادعاست که «منتقد هرگز نمی‌تواند از خویشتن به‌در آید و در اثری که جنبه ادبی دارد وارد شود» حقیقت این است که منتقد ادبی در عین حال که درجهانِ عواطف و افکار شاعران و نویسندگان سیر می‌کند و به‌آنها نزدیک و آمیزگار می‌شود می‌تواند حد تأثیر و نفوذ کلام آنها را بسنجد و حقیقت هنری آثارشان را دریابد.

زرین‌کوب در یادداشت دیگر در فصل «مقدمات و تعریفات» دربارهٔ متفاوت بودن اغراض نقد در طی تاریخ از نقد آریستوفان یاد می‌کند که جنبه مشاغبه داشته و نقد سقراط اخلاقی و نقد افلاطون اجتماعی بوده است، همچنان که نقد قدیم ما نیز گاه برای تحقیق، زمانی به‌قصد مقایسه وگاهی نیز به‌نیت مشاغبه به‌کار می‌رفته است. اما امروز نقد وسعت و شمول بیشتری یافته و منتقدان بزرگ جز معرفت صرف و عاری از شائبه غایت و غرض دیگری ندارند. گذشته از ابهام و نارسایی طبقه‌بندی یاد شده واژهٔ غریب «مشاغبه» در معنی «ستیزه‌جویی» برابهام مطلب افزوده است.

یادداشت پایانی فصل «مقدمات و تعریفات» ***نقد ادبی*** درباره تأثیر

و فایدهٔ نقد، به‌اهمیت و ارزش منتقد در طرح و تصویر مسیر آینده ادبی و رهبری شاعر و نویسنده در راه تحول و تکامل می‌پردازد و یادآور می‌شود منتقد با تحلیل انتقادی جایگاه انواع ادبی را تعیین می‌کند و ارزش هنری و سازگاری آنها را با نیاز زمانه نشان می‌دهد. تأثیر منتقدان تا به‌آن جاست که اگر نتوانند افکار و عقاید نویسندگان و گویندگان را در ادامه بحث پیشینیان تغییر دهند باری با تأثیر و نفوذ برسلیقه و پسند خوانندگان آنها را به‌پیروی از نیازهای زمانه وادار می‌کنند. با این همه نمی‌توان انتظار داشت که نظر منتقدان، که دستخوش احوال و عواطف انسانی است، همه جا از خطا مصون بماند، اما می‌توان پذیرفت که به‌روی هم انتقاد توانسته با آگاهی و معرفت بر انحطاط و ابتذال ادبیات را از خطر گسترش نفوذ شیادان و گزافه‌گویان در امان دارد.

۲ـ ارزش‌ها و روش‌ها

فصل دوم ***نقد ادبی*** در جستجوی ارزش‌ها و روش‌های نقد و منتقدان است. مؤلف کتاب برآن است که همان گونه که شاعران و نویسندگان در ابداع آثار خود روش‌های گوناگون داشته‌اند منتقدان نیز در کار نقد به‌روش‌های خاص خود دست یافته‌اند. چنان که ارسطو در طرح عقاید خود درباب شعر و خطابه بانی مکتب نقد ادبی کلاسی سیسم بوده است و دکارت، ولف، تن، برونتیر و داروین نیز هریک در فکر و فلسفه خود برهریک از روش‌های نقد تأثیر داشته‌اند.

هرچند زرین‌کوب با اشاره به‌نظر اگوست کنت گمان دارد که سیر نقد هم اکنون نیز در مرحلهٔ فلسفی است و سال‌ها باید که نقد نیز مانند علم بتواند در احکام و نظریات خود به‌نتایج محقق قطعی برسد اما باید پرسید با توجه به‌ماهیت متفاوت علم و هنر و ادبیات آیا توقع نتایج قطعی علم از نقد ممکن و معقول است؟

نقداخلاقی

زرین‌کوب در بحث از توجه به‌معیارهای اخلاق در نقد به‌نظریات افلاطون در **جمهور** اشاره می‌کند که شعر و موسیقی را به‌مثابه ابزاری در دست حکومت و سیاست می‌داند. او برای هنر وظیفهٔ اخلاقی قائل است و اعتقاد دارد که هدف هنر باید تعالی روح بشر باشد. ارسطو در ***بوطیقا*** شعر را وسیله‌ای برای تزکیهٔ هوای نفسانی می‌شناسد و تولستوی در **هنر چیست** هنر را به‌خدمت معرفت دینی و روحانی می‌خواند. اما به‌گمان زرین‌کوب آمیختن نقد ادبی با معیارهای اخلاقی و اجتماعی انحراف از مباحث ادبی و بازگشت به‌مسائل فلسفی است. از منظر نگرش اخلاق و دین به‌شعر بود که در زمان پیامبر اسلام جماعتی از مسلمانان با شعر و شاعری به‌ستیز برخاستند. اماگذشته از شاعران ایرانی که با مدح و هجا شعر را وسیلهٔ دریوزگی و سودجویی خود کردند شاعرانی در جهان مانند آناکرئون، بایرون، شلی، رابرت برنز، بودلر، ورلن و اسکار وایلد در سرپیچی از هنجارهای اخلاق زمانه تهمت فساد و تباهی را پذیرفتند. اما زرین‌کوب اتهام این شاعران به‌تباهی و فساد را خالی از مبالغه نمی‌داند، زیرا اتهام بودلر به‌نشر دفتر شعر ***گل‌های رنج*** (Les fleurs du mal) حکایت از استیلای نقد اخلاقی برعقاید و افکار مردم قرن نوزدهم فرانسه داشت، حال آن‌که اثر بودلر شاهکاری ادبی بود. همچنان که محکومیت اسکاروایلد به‌اتهام فسادِ آثارش ناشی از تمایل مردم زمانه به‌هنجارهای اخلاقی بود و به همین ترتیب رواج آثار شاعرانی مانند بشار و ابونواس و ابوالعتاهیه را به اشاعهٔ فساد و

کفر و الحاد و بی‌بند و باری در میان مسلمانان عهد مهدی و هارون و متوکل تعبیر کرده‌اند.

شگفتا اثری ادبی در جامعه‌ای از نظر مردم و منتقدان خلاف اخلاق شناخته و مطرود می‌شود و در جامعه‌ای دیگر در نقد و بررسی دیگران مورد تأیید و ستایش قرار می‌گیرد.

نقداجتماعی

توجه به‌مبانی اجتماعی و مطالعهٔ تأثیر متقابل محیط اجتماعی و اثر ادبی بر یکدیگر و تحقیق در رابطهٔ شاعر و هنرمند باحاکمیت جامعه موضوع نقد اجتماعی است. به‌گمان زرین‌کوب بعضی از انواع ادبی به‌لحاظ ماهیت بیشتر جنبهٔ اجتماعی دارند. شعر حماسی و دینی مولود زندگی اجتماعی است و طبعاً جنبهٔ اجتماعی دارد. مدیح و مرثیه نیز دارای هدف اجتماعی هستند و غایت آنها رواج در میان طبقات و افراد مختلف اجتماع است. تراژدی و کمدی نیز از جنبهٔ اجتماعی برکنار نیست، اما غزل و تغزل هرچند جنبهٔ شخصی و فردی دارند شهرت و محبوبیت خود را به‌پسند و سلیقهٔ جامعه مدیونند.

در این جا مؤلف نقد ادبی به‌تأثیر تحول و تطور مدنیت‌ها در کیفیت شعر و ادب اشاره می‌کند. ازجمله این که بازتاب اقتصاد کشاورزی و شبانی را در ادبیات عبرانی و عرب جاهلی می‌بیند و زندگی رزمی و نظامی را در ادبیات رومی و یونانی جستجو می‌کند.

نقد اجتماعی آثار ادبی را محصول محیط اجتماعی می‌داند و

منتقدان وابسته به‌این مکتب تحقیق در اوضاع و احوال اجتماعی را از موجبات و علل تحول سبک و تغییر فنون ادبی می‌شناسند. توجه ایپولیت آدولف تن (Hippolyte Adolphe Taine) (۱۸۲۸ـ ۱۸۹۲) فیلسوف و منتقد فرانسوی به‌تأثیر سه عاملِ توارث و محیط و زمان برآثار ادبی او را از ملاحظهٔ شخصیت خلاق هنرمند بازداشته و نقد او رابه‌نوعی بررسی جامعه شناختی بدل کرده است. به‌گمان زرین‌کوب تأکید و توجه بسیار برتأثیر محیط و اجتماع مانع ملاحظهٔ منتقد از عوامل مؤثر دیگر می‌شود. زرین‌کوب نظر هگل را مبنی براین که یونانیان در محیط جغرافیایی یونان توانستند آثار هنر و معرفت خود را نشان دهند، در حالی که ترکان در همان محیط کاری از پیش نبردند خالی از مبالغه نمی‌داند وگمان دارد که محیط جغرافیایی بدون دخالت عوامل دیگر تأثیر بارز ندارد. بنابراین محیط جغرافیایی تمام علت نیست، جزیی از علت است و البته نباید توقع داشت که با حصول جزءِ علت معلول به‌وجود بیاید.[۱]

آنچه در ادبیات یونان که در تأثیر اوضاع اقلیمی بحری است می‌بینیم طبعاً نمی‌توان در ادبیات عرب که در تأثیر محیط جغرافیایی برّی است یافت. تشبیهات و توصیفاتی که در شعر شاعر هندی است به‌حکم ضرورت نمی‌تواند در شعر شاعر سوئدی یا روسی ظاهر شود. همچنان که بنای منازل و مقابر در اقالیم مرطوب با اقالیم خشک تفاوت دارد و بنای شعر و ادبیات نیز در آنها متفاوت است.[۲]

---

۱. پیشین، ص ۴۵.

۲. مقایسه کنید با: تأثیر محیط در ادبیات، **محمدتقی بهار و نقد ادبی**، ص ۸۱ـ ۸۴

با این همه در نقد زرین‌کوب نظریات معتقدان به‌اصالت نژاد (گوبینو، روزنبرگ) و همچنین عقاید معتقدان به‌تأثیر محیط جغرافیایی (تن) به‌چالش گرفته می‌شود. به‌گمان او تمام مظاهر شعر و هنر را یکسره محصول علل خارجی دانستن و تأثیر ذوق و وجدان و اراده و ابتکار انسانی را یکسره نفی کردن گستاخی است. نوابغ عالم توانسته‌اند ابداع و ابتکار خود را براوضاع و احوال محیط تحمیل کنند و از قراردادهای جاری حاکم سر باز بزنند. اگر قرار بود محیط جغرافیایی برذهن همگان تأثیری یکسان داشته باشد در این صورت هیچ‌گونه ابداعی صورت نمی‌گرفت و تکرار و تقلید مجالی به‌نوآوری و آفرینش‌های تازه نمی‌داد.

زرین‌کوب فرق بین شاعران مقلد را با شاعران مبتکر در همین اصل می‌داند که مقلدان احساسات کلی و مشترک و عمومی را که متعارف و مبتذل هستند منعکس می‌کنند، در حالی که مبتکران به‌بیان عواطف فردی و جزیی که شخصی و اصلی هستند می‌پردازند. اما در نقد اجتماعی سهم اصالت‌های فردی در ابداع و ابتکار، که بیش از عوامل اجتماعی است، فروگذاشته می‌شود.

زرین‌کوب در توضیح نقد اجتماعی از نقدهای ادبی مارکسیستی یادی نکرده است که از این نظر درخور انتقاد است که ادبیات را تنهااز منظر ارتباط آن با محیط و طبقات اجتماعی و زیربنای اقتصادی جامعه و مبارزهٔ طبقاتی می‌بیند و رشد آثار ادبی را در پیوند آن با انسان، کار، طبقهٔ اجتماعی و ابزار تولید و تأثیر مجموعه این عوامل می‌داند،درحالی‌که نقدی چنین که تنهااز مکتب رئالیسم سوسیالیستی

پیروی می‌کند همانند نقد اخلاقی یا نقد زیبایی‌شناختی که تنها معیارهای محدود شخصی خود را منظور می‌کنند واقع‌بینانه نیست.[۱]

نقد روان‌شناختی

نقد روان شناختی نقدی است که می‌کوشد فرآیند آفرینش ادبی، سنخ‌ها و قوانین روان شناختی موجود در آثار ادبی و تأثیر ادبیات برخوانندگان یک اثر ادبی را مطالعه کند. همچنین جریان باطن و احوال نفسانی شاعر و نویسنده را ادراک و بیان کند و قدرت تألیف و استعداد ترکیب ذوقی و قریحهٔ او را بسنجد و نیروی عواطف و تخیلات او را تعیین و تبیین کند. زرین‌کوب به‌نظریات فلسفی کانت در زمینهٔ این نوع از نقد ارجاع داده که هنر را به‌لحاظ روان‌شناسی تناسب و تعادلی بین قوه تخیل و قوهٔ ادراک می‌داند که شیی خارج نیز در مطابقت با این هردو قوه قرار می‌گیرد. به‌این ترتیب شعر و ادبیات مانند هنرهای دیگر پدیده‌ای است نفسانی که در آن گذشته از مؤلفِ اثر خواننده نیز که از اثر تأثیر می‌پذیرد موضوع نقد روان‌شناختی واقع می‌شود.

در این نوع نقد تأثیر فعالیت ضمیر ناخودآگاه نویسنده و شاعر در

---

۱. نگاه کنید به تحلیل انتقادی باریک بینانه از نقد مارکسیستی:

René Wellek & Austin Warrem, Theory ofLiterature, perguin Books, London, 1973. P. 94-109.

از این کتاب ترجمهٔ معتبری به فارسی درآمده است: **نظریهٔ ادبیات**، رنه ولک، آوستن وارن، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، نقل قول‌های ما از متن انگلیسی است.

طول کار آفرینش مطالعه می‌شود و نحوهٔ پیدایش و تکوین اثر در ذهن هنرمند و شخصیت‌های پرداختهٔ تخیل او مورد بررسی قرار می‌گیرد.

و اما نکته‌ای که در این مبحث زرین‌کوب به‌آن نپرداخته نقد روانکاوانه (psychoanalytic criticsm) است که از فروید Sigmund Freud (۱۸۵۶ـ۱۹۳۹) آغاز می‌شود. فروید اثر ادبی را مظهر روحیات و ذهنیات مؤلف اثر می‌دانست و باور داشت که مؤلف در اثر خود آرزوهای سرکوب شده‌اش را بیان می‌کند. از این‌رو به روانکاوی نویسنده‌ای چون جیمز جویس James Joyce (۱۸۸۲ـ۱۹۴۱) پرداخت و روانکاوی زندگی نامه‌ای (psychobiography) را مطرح کرد. نقد فرویدی در ناخودآگاه هنرمند به‌عنوان منبع خلاقیت هنری جستجو می‌کند و از طریق نظریات فروید می‌کوشد تا به‌فراسوی ظواهر متن ادبی نفوذ کند. اما یونگ Carl Gustav Jung (۱۸۷۵ـ ۱۹۶۱) شاگرد فروید، تنها متن ادبی را مظهر ذهن و زندگی مؤلف اثر نمی‌دانست و برخلاف فروید که برناخودآگاه فردی نظر داشت او برناخودآگاه جمعی (collective unconscious) تأکید می‌کرد و در جستجوی اسطوره‌ها، نمادها و صُوَری بود که از نسل‌های پیشین به‌نسل کنونی انتقال یافته باشد. صُوَری که او آنها را آرکی تایپ archetype (کهن الگو / صورت مثالی) می‌نامید. نقد یونگی توجه اصلی خود را به‌ناخودآگاه جمعی بشر معطوف می‌کند و با تأکید بر فردیت آدمی می‌کوشد سطح ظاهر متن ادبی را فروکاود و نهفته‌های درون آن را کشف کند.

پیدایش وگسترش نقد ادبی وابسته به‌مکتب روان‌شناسی با رونق

مکتبی از نقد ادبی در غرب معروف به‌نقد نو (new criticism) همزمان است. در این مکتب بسیاری از مفاهیم روانکاوی فروید در پیوند با اصل لذت و چگونگی آفرینش‌های ادبی مطالعه می‌شود و هر اثر ادبی جدا از رابطهٔ خود با زندگی یا اعتقادات خالق اثر و یا اوضاع و احوال سیاسی و فرهنگی زمانهٔ خلق اثر بررسی و ارزیابی می‌شود.

در پی یونگ، لاکان Jacques Lacan (۱۹۰۱ـ ۱۹۸۱) نظریات فروید را با استفاده از اصول روانکاوی طرح کرد.

ظاهراً طرح این همه مکاتب و مباحث شاید به‌دلیل تازگی آنها از نظر زرین‌کوب پنهان مانده است.[۱]

ماهیت شعر

زرین کوب در بحث از ماهیتِ شعر معنی و مضمون را جوهر و اساس شعر و صورت آن را وزن و آهنگی می‌داند که آن را از صورت‌های دیگر متمایز می‌کند. از ترکیب معنی و صورت شعر پدید می‌آید. افلاطون شعر را تقلید طبیعت می‌دانست و جهان طبیعت و محسوسات عالم را نمونه و تصویر و مُثُل (ideas) آن می‌پنداشت. چنین بود که شعر را نیز تقلیدی بیهوده می‌دانست. بر این رأی افلاطون مانند بعضی از آرای دیگر او جای اعتراض نیز هست. زیرا در

---

۱. برای آشنایی بیشتر با نقد روان شناختی نگاه کنید به:

I.A.Richards, Principles of Literary Criticism, Routledge & Kegan Paul LTD, London, 1960.

Peter Brooks, The Idea of PsychoanalyticLiterary Criticism in Discourse in Psychoanalysis and Literature, ed. Shlomith Rimmon, NewYork. Methuen, 1990.

تقلیدی که افلاطون یادآور آن است دخل و تصرف تخیل را نباید از یاد برد. خیال شاعر در تصویر طبیعت آن را از حد تقلید فراتر می‌برد و از آن صورتی دیگرگون می‌آفریند. زرین‌کوب می‌گوید شاید در نقاشی و پیکرتراشی بتوان از تقلید سخن گفت، اما در موسیقی و شعر نمی‌توان. اما حقیقت این است که در نقاشی و پیکرتراشی نیز، همچون هر هنر دیگری تقلید راه ندارد، زیرا که جوهر هنر در ابداع است نه در تقلید. نیروی تخیل هنرمند با تصرف در اشیاء و عناصر جهان مادی از آن صورتی هنرمندانه به دست می‌دهد که با واقعیت اصلی آن تفاوت بسیار دارد.

نظر افلاطون که شعر را محصول جذبه و الهام می‌دانست تعبیری است عارفانه از تخیل. تخیل که به‌قول روان شناسان استحضار صورخیال در غیاب موجبات آنهاست یگانه قوه‌ای است که باآن انسان را موجودی عامل و فاعل می‌توان دانست، زیرا قوای دیگر حتی عقل همه جنبهٔ انفعالی دارند.

زرین‌کوب در جستجوی ماهیت الهام که به‌گمان بعضی موجب و موجد شعر است به‌تعبیر صوفیان اشاره می‌کند که آن را نوعی واردات قهری و ناگهانی ذهن و حتی «جنون الهی» می‌دانند و در این زمینه شاعران عرب هریک به«جن» و «شیطان» باور داشتند که شعر را به‌ایشان تلقین می‌کرد و یونانیان قدیم به‌فرشتگان (muses) و سروشانی معتقد بودند که شعر و هنر خود را موهبتی از جانب ایشان می‌دانستند و شاعران ایرانی محصول ذهن خود را به‌نیرویی معنوی که «طبع» خوانده می‌شده نسبت می‌دادند. اما واقعیت این است که

«الهام» حاصل کوشش و واکنش ذهنی شاعر و نتیجهٔ حالتی نفسانی است که طی آن به‌تعبیر روان شناسان صُوَری از ضمیر ناخودآگاه یا ناهشیار (unconscious) را به‌سطح خودآگاه و هشیار ذهن می‌آورد. خلاصه این‌که دانش روان‌شناسی امروز الهام را حاصل روند مراحل و مقدماتی در ذهن شاعر می‌داند که منشأ مادی و خارجی دارد، در حالی که عقاید و باورهای عامیانهٔ گذشتگان الهام را امری مافوق وجود شاعر می‌شناخته که به‌طور ناگهانی به‌او تلقین و القا می‌شده است.

از نظر زرین‌کوب تأثیر و القا علت غایی شعر است، اما تأثیر شعر در نفوس و طبایع تنها موقوف به‌قدرت نفوذ سخن شاعر نیست، بلکه به‌عادت ذهنی و تربیت ذوقی مخاطب نیز وابسته است که آمادگی درک زیبایی سخن شاعر و استعداد کسب لذت از آن را داشته باشد.

نقد تاریخی

زرین‌کوب نقد تاریخی را برای تحقیق در تاریخ ادبیات کارساز می‌داند و یادآور می‌شود که در هنر آنچه مورد توجه منتقد است تنها جنبهٔ تاریخی آن نیست. تاریخ ادبیات از آن‌رو که شناساندهٔ اوضاع و احوال فکری و ذوقی هرملت است البته لازم و مفید است، اما کافی و بسنده نیست. نقد ادبی نیز اگر تنها مبتنی برروش تاریخی باشد ناقص و فاقد جنبهٔ علمی است.

زرین‌کوب در بیان صورت‌های گوناگون نقد تاریخی از گونه‌ای یاد می‌کند که می‌کوشد میان زندگی شاعر و نویسنده و آثار او نوعی رابطهٔ

ترکیبی بیابد. در این صورت به‌گمان زرین‌کوب شاعر و نویسنده «گویی موضوع و قهرمان داستان واقع شده و آن داستان سرگذشت موجودی غیرعادی بیش نیست».

این تلقی زرین‌کوب از نقد تاریخی از تمایلی شخصی حکایت می‌کند که در بسیاری از آثار او در روایت از زندگی شاعران گذشتهٔ ایران واقعیت با تخیل و داستان‌پردازی درآمیخته است. در گونه‌ای دیگر از نقد تاریخی آثار شاعر و نویسنده معلول و حوادث و احوال تاریخی علت نمایانده می‌شود و منتقد می‌کوشد تا بین این دو رابطه‌ای بیابد. در هرحال زرین‌کوب زمانی نقد تاریخی را مفید می‌داند که با شیوه‌ها و روش‌های دیگر نقد همراه باشد.

نخستین مرحلهٔ نقد تاریخی تحقیق در صحت و سقم اسناد و مدارک و متونی است که منتقد کار خود را از آن آغاز می‌کند و آن را نقد داخلی اسناد (critique interiéure des documents) گفته‌اند. در این مرحله گذشته از تحقیق در صحت سند و متن منتقد باید میزان تحریف و تصحیف متن و علل و عوامل تاریخی آن را بسنجد و توضیح دهد. گذشته از این کار منتقد باید به‌نقد خارجی اسناد (critique extérieure des documents) بپردازد و آن جستجو و یافتن اشارات مؤلف اثر به‌حوادث تاریخی عصر او در رابطهٔ آن با متن مورد مطالعهٔ اوست. تنها در صورت گذشتن از این مراحل است که تألیف تاریخ ادبیات ممکن می‌شود، زیراکه به‌گمان زرین‌کوب تاریخ ادبیات نتیجه و حاصل نقد تاریخی است. با توجه به‌این که در نقد تاریخی باید روش‌ها و شیوه‌های دیگر نقادی را از یاد نبرد و نپنداشت که

تاریخ ادبیات تنها نقد گذشتگان است.

نقد ادبی و روش علوم طبیعی

به‌گمان زرین‌کوب کاربرد روش علوم طبیعی هرچند در زیست‌شناسی کامیاب بوده، اما نمی‌توان این روش را در مطالعهٔ آثار ادبی و هنری توصیه کرد، زیرا آثار ادبی در خور مقایسه با امور طبیعی نیست. روش علوم طبیعی را مبتنی براستخراج قواعد کلی و روش علوم فرهنگی را براساس تحقیق در موارد جزیی دانسته‌اند. با این همه حسن مطالعهٔ آثار ادبی با روش علوم طبیعی از این نظر پذیرفتنی است که محقق و منتقد در بررسی ادبیات جز به‌تجربه و استقرا که حاصل آن یقین است اعتماد نمی‌کند و از وهم و گمان و قیاس و مکاشفه می‌پرهیزد، زیرا آنچه از طریق کشف و شهود و حدس وگمان منتقد حاصل می‌شود حاصل تأثرات اوست و با نقد علمی و عینی فاصله دارد.

گفته‌اند که علوم طبیعی در تحولات اخیر از مرحلهٔ تعریف و توصیف درگذشته و به‌مرحلهٔ تحلیل و تعلیل رسیده است. این تحول در نقد ادبی نیز مصداق دارد، زیرا در قدیم شرح و توصیف و ایضاحِ مواردِ مبهم الفاظ را از مقولهٔ نقد می‌دانستند، حال آن که امروز دیگر نقدی که برمعلومات نسخه‌شناسی و لغت و نحو وبدیع متکی باشد اهمیت گذشته را ندارد. توصیف و ایضاح موارد مبهم و شرح و تفسیر متون ادبی در نقد امروز جای خود را به‌رابطهٔ متن با تاریخ ادبیات و با اوضاع و احوال جامعهٔ عصر و همچنین رابطهٔ متن با مؤلف و اسلاف

و معاصران و اخلاف آن داده است.

رابطهٔ اثر ادبی و آفرینندهٔ اثر

آثار ادبی همیشه خصوصیات آفرینندگان آن را نمایندگی نمی‌کند. البته تحقیق و کنجکاوی دربارهٔ خصوصیات شخصی، خانوادگی، تربیتی و محیطی صاحب اثر اهمیت خود را دارد. این که مؤلف در کجا و در چه خانوادهای پرورش یافته است؟ از چه قوم و تباری بوده؟ محیط معاشرت و طرز معیشتش چه بوده و در تأثیر چه انگیزه و محرک و وضع و حال و مقتضیاتی به‌ابداع و خلق اثر پرداخته است؟ با همهٔ این احوال زرین‌کوب یادآور می‌شود همیشه نباید انتظار داشت که اثر ادبی با خلقیات خالق آن شباهتی داشته باشد. ابیاتی که انوری در ستایش قناعت و مناعت طبع سروده با واقعیت زندگی او تطبیق نمی‌کند. البته اثر ادبی می‌تواند گزارشی از حدیث نفس و تصویری از احوال شاعر و نویسنده‌ای باشد که مبدع و موجد آن بوده است، اما این تصویر در یک آیینهٔ مستوی انعکاس ندارد. گاه تقعر یا تحدب آیینه موجب می‌شود که صورت شاعر یا نویسنده بزرگتر یا کوچکتر از واقعیت آن جلوه کند.

تأثیر محیط و اثر ادبی

زرین‌کوب تأثیر محیط، پیرامونیان و معاصران صاحب اثر ادبی را بر حاصلِ کار او بی‌اهمیت نمی‌داند. راست است که این شاعر و نویسنده است که اثر را آفریده، با این همه تأثیر معاشران و معاصران و

همکاران بی‌نام و نشان او را از یاد نباید برد. همچنان که سهم ریشلیو Richelieu و شاپلن Chapelain را در خلق تراژدی‌های کورنی Corneille بی‌اثر ندانسته‌اند سهم کسانی مانند حسام‌الدین چلبی و بهاءالدین ولد و شمس تبریزی و یاران و مریدان مولانا جلال‌الدین را نیز در تکوین مثنوی انکار نمی‌توان کرد.

نکتهٔ باریکی که زرین‌کوب یادآور آن شده این است که تنها افراد نیستند که می‌توانند براثر ادبی مؤثر باشند. تأثیر مقتضیات محیط و نیاز و درخواست و ذوق و پسندِ زمانه نیز می‌تواند بر اثر مؤثر باشد. در قرن هفتم چه کسانی ***گلستان*** سعدی را پسندیدند و چه حسنی در آن یافتند؟ شیرین سخنی، حاضرجوابی و بذله‌گویی سعدی بوده که صیت سخن او را در اقطار عالم افکنده یا فصاحت و بلاغت کلام او؟

شاید مطالعهٔ متون تاریخی عهد سعدی و کنجکاوی در چگونگی آداب و رسوم و عادات و تفریحات و غم‌ها و شادی‌ها و رویدادهای عصر او در یافتن پاسخ این پرسش‌ها سودمند باشد، اما باید توجه داشت که آثار ادبی تنها با آفرینندهٔ اثر و محیط عصر او رابطه ندارند، بلکه با تمام آثاری از آن نوع که درگذشته پدید آمده می‌تواند مرتبط باشند. آیا مطالعهٔ آثاری از خواجه عبداله انصاری و یا آثاری دیگر از قبیل ***مقامات حریری*** سعدی را به‌فکر تصنیف ***گلستان*** نینداخته است؟

شک نیست که امیرخسرو دهلوی، عبدالرحمن جامی، هاتفی جامی و مکتبی شیرازی در منظومه‌های خود در تأثیر نظامی گنجوی بوده‌اند. همچنان که بسیاری از شاعران و نویسندگان از تأثیر سخن

پیشینیان خود برکنار نمانده‌اند، اما باید دید که حاصل کار ایشان خود از اصالت و بداعت و خلاقیتی نیز خبر می‌دهد یا صرفاً براساس تقلید بنا شده است. منتقد ادبی می‌تواند با بررسی سیر تطور و تکامل اثر ادبی و تحقیق درگذشتهٔ آن حدود تأثرات آن را ازگذشتگان و تأثیر آن را برآیندگان بسنجد و حدّ اصالت و ارزش آن را تعیین کند. اصالت هنرمندانه در غزل حافظ شیرازی با همه تأثر احتمالی‌اش از گویندگانی مانند سلمان ساوجی یا ناصر بخارایی در حدی است که شائبهٔ تقلید را منتفی می‌کند و به کلام حافظ ارزش اصیل هنری می‌بخشد.

زرین‌کوب در بررسی تأثیر و تأثرات ادبی از حدود ادبیات قومی و ملی فراتر می‌رود و می‌پرسد آیا اندیشه‌های خیام و حافظ از افکار کسانی مانند ابونواس و ابوالعلا معری اثر نگرفته است؟ آیا بدون خیام شعر فیتز جرالد و بدون حافظ ***دیوان شرقی*** گوته پدید می‌آمد؟ داستان ***شب هزار و دوم*** اثر ادگار آلن پو و داستان ***لاله‌رخ*** اثر توماس مور از آثار داستان ایرانی اثر نپذیرفته‌اند؟ از این‌جاست که هراثر ادبی با ادبیات جهانی ارتباط می‌یابد وکار منتقد را در بررسی منشأ اصالت‌ها مشکل می‌کند. از این‌رو به‌گمان زرین کوب برای شناخت نسبی اصالت‌ها روش طبقه‌بندی و موازنه کارساز است. هرچند هنوز هیچ منتقدی نتوانسته درام شکسپیر را با تراژدی راسین مقایسه کند یا اشعار عاشقانهٔ موسه را با هاینه بسنجد، مگر آن‌که خود را در عرصهٔ انکار و تردید ببیند. با این همه از دیرباز همواره مسأله موازنه و تطبیق مورد توجه منتقدان بوده است.

انواع ادبی

زرین‌کوب تعیین ماهیت و اوصاف شعر را برای طبقه بندی انواع آن لازم داند. ارسطو اشکال و صُوَر طبیعی شعر را که اهمّ آن حماسه (epic) و نمایش (drama) است از یکدیگر متمایز کرده است. هرچند طبقه‌بندی شعر به‌صورت و مضمون از قدیم معمول بوده اما طبقه‌بندی ارسطو براساس ماهیتِ نوع آن ترجیح دارد. زیرا طبقه‌بندی قدیم انواع شعر فارسی به‌اعتبار صورت چندان کارساز نیست. فی‌المثل در صورت مثنوی می‌توان عناصر تحقیق و تمثیل و تغزل و اندرز و اخلاق را یکجا یافت.

زرین‌کوب در تأثیر نظریهٔ برونتیر Brunetiére منتقد ادبی فرانسه در تطبیق قانون تطور و تکامل داروین Darwin برشعر و ادبیات و در بیان وجه اشتراک و افتراق روش عالمان طبیعی با منتقدان ادبی یادآور می‌شود همان‌گونه که در طبقه‌بندی جانوران در علوم طبیعی و تقسیم آنها به‌پست و عالی با همه «علمی» بودن به‌نوعی قضاوت دست می‌زنیم در نقد ادبی هم با همه ذهنی بودنِ موضوع نقد می‌توان قضاوتی عینی کرد. منتقد ادبی هم حق دارد مانند عالم طبیعی آثار ادبی را تقسیم‌بندی کند.[1] زرین‌کوب در توضیح این طبقه‌بندی زشتی و زیبایی اثر را معیار می‌داند و یادآور می‌شود «هر اثری وقتی جنبهٔ ادبی دارد که زیبا باشد. اگر اثری منظوم یا منثور زیبا نباشد اثر ادبی

---

۱. بعضی منتقدان برآنند که برونتیر با تطبیق نظریهٔ شبه زیست شناختی تطور و تکامل انواع داروین بر ادبیات به شناخت انواع ادبی زیان رسانده است. نگاه کنید به:

René Wellek & Anstin Warren, **Theory of Literature**, p. 236.

به‌شمار نمی‌آید»[۱]

اما به‌نظر می‌رسد که این موضوع محل نزاع باشد. زیرا زیبایی و زشتی در ادبیات امری نسبی و اعتباری است و به‌زمان و مکان بستگی دارد و نمی‌توان مانند علوم طبیعی درباره آن حکم کلی کرد.

نقد فنی

زرین‌کوب در نقد فنی موازین لغوی و نحوی را معتبر می‌داند و نیک و بد آثار ادبی را در موافقت و مطابقت آن آثار با قواعد و موازین نظم و نثر تعیین می‌کند.

بدیهی است که در نقد فنی ارزش الفاظ و عباراتِ اثر بهتر و دقیق‌تر از انواع دیگرِ نقد درک می‌شود، اما البته این نوع نقد از ادراک لطایف و بدایع معنوی مندرج در اثر ادبی ناتوان است و به علت وابستگیِ معیارهای نقد فنی در سنت‌های ادبی طبعاً ابداع و ابتکار را که منافی با معیارهای آن است نادرست می‌یابد. از این‌روست که نقد فنی در نظر تجددخواهان و نوجویان آثار ادبی نقدی دلخواه نیست.

اما باید دید اصول و معیارهایی که مبانی نقد فنی را می‌سازد چگونه پدید آمده‌اند. به‌گمان ادیبان این اصول و معیارها را باید در آثار متقدمان یافت، زیرا گذشت زمان به‌ارزش آنها حکم داده است، درحالی که در ارزش آثار متأخران هنوز جای بحث و تردید است. آثاری کلاسیک مانند ***ایلیاد*** و ***انه‌ید*** و ***شاهنامه*** و ***کمدی الهی*** را طی

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۱، ص ۷۳.

قرن‌ها نسل‌هایی از جهانیان ستایش کرده‌اند. بنابراین معیارهای آنها می‌تواند درخور اعتبار باشد.

ایرادی که به‌این نظر وارد است این است که معیارهای ارزش طی زمان دستخوش تغییر است. پیشینیان ارزش آثار ادبی را با معیار زمانهٔ خود می‌سنجیده‌اند که چه بسا در روزگار ما متروک یا حتی منفور و ناپسند شده باشد. وانگهی اگر قرار باشد پیروی از معیارهای ارزشی قدما در زیبایی‌شناسی آثار ادبی جاودانی باشد باب هرگونه ابداع و نوآوری بسته خواهد ماند.

با این همه زرین‌کوب شاعر و نویسندهٔ مبتکر را نیز از وقوف براصول و قواعد گذشتگان ناگزیر می‌داند و آشنایی با میراث ایشان را منافی با اصالت و ابتکار کارشان نمی‌داند. به‌گمان او توجه به اهمیت و اعتبار همین اصول و قواعد است که استادان بزرگی از ارسطو و هوراس تا بوالو و پوپ را به‌نوشتن و تدوین دستورها و ضوابط و بوطیقای شعر برانگیخته است. راست است که به‌صرف آگاهی براصول و قواعد نمی‌توان شعر گفت و به‌قول قدما شاعر عروضی نمی‌تواند مانند شاعر مطبوع سخن تازه و دلنشین بگوید، با این همه نباید از یاد برد که اصول و قواعد پایدارِ معتبر حاصل طبع و قریحهٔ تندرست است و مقیاس کژی و راستی طبع و قریحه نیز تواند بود.

اما حقیقت این است که بیشترین توجه نقد فنی به‌لفظ است. منتقدی که از مبانی نقد فنی پیروی می‌کند لفظ را عنصر مهم کلام می‌داند، زیرا که به‌گمان او لفظ است که سازندهٔ صورت و ساختار هراثر ادبی است. نه تنها به‌لحاظ ارتباطش با معنی که به‌علت وزن و

آهنگی که در آن هست لفظ عنصر اصلی هراثر ادبی است. از این‌روست که برخی منتقدان برای لفظ اهمیتی بیش از معنی قائل بوده‌اند.

با این همه زرین‌کوب این نظر را که لفظ عنصر اصلی کلام باشد درخور تردید می داند. متفکرانی مانند هگل و فریدریش تئودور فیشر Friedrich Theodor Vischer (۱۸۰۷ـ۱۸۸۷) نیز این نظر را مردود دانسته‌اند. به‌گمان آنها گوهر اصلی شعر جنبهٔ نفسانی آن است. شعر زمانی که در خیال شاعر صورت می‌بندد اگر چه در قالب لفظ آمده یا نیامده باشد اثری تمام است. بنابراین وجود و حیات شعر در الفاظ و عبارات نیست، که در وجدان و ضمیر شاعر است. لفظ و عبارت کاری جز این ندارد که شعری را که در وجدان شاعر صورت بسته به‌دیگران القا و تلقین کند.

با این همه باید به یاد داشت که در آثار ادبی دو مرحله می‌توان یافت: یکی ابداع معانی و دیگر بیان آنها. هیچ شک نیست که معنی اصل است و بی‌آن بیان موردی ندارد. اما تنها به‌وسیلهٔ بیان است که ماازمعانی حاصل در ذهن نویسنده باخبر می‌شویم. اگر هزاران معنی لطیف و دقیق در ذهن کسی باشد تا بیان نشده در حکم معدوم است. از عوالم نفسانی آدمی تا به‌لفظ درنیامده باشد نمی‌توان خبر گرفت.[۱]

از این‌روست که زرین‌کوب نظر منتقدان را دربارهٔ اعتبار و ارزش لفظ نه تنها به‌لحاظ پیوند آن با معنی بلکه از جهت ارتباط با وزن و

---

۱. نگاه کنید: پرویز ناتل خانلری، **هفتاد سخن**، ج ۱، **شعر و هنر**، ص ۹۱.

آهنگ شعر مانند ارتباط جسم و جان می‌داند. همان‌گونه که ضعف و سستی جسم در سلامت روح و جان اثر می‌بخشد ناتندرستی لفظ نیز در معنی مؤثر است. زرین‌کوب نقد فنی را در صورتی که به‌آگاهی از موضوعاتی که به‌الفاظ و اصول و قواعد لغوی و نحوی بیان موقوف باشد سودمند می‌داند وگرنه به نظر او پیروی از اصول و معیارهای ثابت گذشتگان در نقد فنی نادرست است. به‌گمان او اگر مولانا جلال‌الدین در سرودن مثنوی تابع اصول لفظی شاعران پیش از خود می‌شد و از کاربرد کلمات غریب و الفاظ وحشی و متروک و یا واژه‌های محلی خودداری می‌کرد چه بسا ناگزیر می‌شد از بسیاری معانی بدیع درگذرد و آنها را فدای رعایت الفاظ متین و مستقر در زبان کند. توجه به‌همین نکته است که قاعدهٔ جواز و ضرورت در شعر را پدید آورده است.

در این جا زرین‌کوب برای توجیه ضرورت جواز شاعر در قواعد مندرج در سنت به‌توضیح نکته‌هایی از عروض سنتی (از قبیل ساکن کردن متحرک و متحرک کردن ساکن و تخفیف حرف مشدد و..) می‌پردازد و نقل قول‌هایی از سیبویه و ابن مالک و جاحظ و دیگران می‌آورد که خاص شعر عرب است و نقل آن سودی ندارد، جز آن که توجه و تقید به متن کتاب ***النقد الادبی*** تالیف احمد امین ناخودآگاه او را به‌این کار برانگیخته باشد، از قبیل نقل قولی که از ابن رشیق قیروانی در کتاب ***العمده*** می‌آورد و از جوازات شاعر در شعر عرب یاد

می‌کند.[۱]

زرین‌کوب پس از نقد لفظ، در حوزهٔ نقد فنی، به‌نقد معنی می‌پردازد که به‌گمان او اهمیت آن کمتر از نقد لفظ نیست. البته غرض از نقد معنی ارزیابی معانی با موازین اخلاقی، تاریخی یا فلسفی نیست، زیرا این امور در حوزهٔ کار نقد فنی نیست. در این جا نقد معنی تنها موقوف به‌بررسی بلاغت آن است. این که آیا شاعر و نویسنده معنی موردنظر خود را به‌اقتضای احوال درست و رسا و روشن بیان کرده یا در القای معنی دچار پریشانی و آشفتگی و گزافه‌گویی شده است. به‌هرحال نقد معنی از اموری است که با علم بلاغت و ادراک مقتضای حال سروکار داردو در نقد فنی اهمیت دارد.

طنز قضیه این که زرین‌کوب در تعریف نقد معنی خود دستخوش درازگویی و تکرار شده و عباراتی شیرین پرداخته و از ویکتورهوگو نقل قولی کرده که نیازی به‌آن نبوده است.

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۱، ص ۸۳ مقایسه شود: احمد امین، **النقد الادبی**، یاد شده.

۳ـ مباحث و مسائل

در این فصل از ***نقد ادبی*** زرین‌کوب به‌طرح مباحث و مسائلی می‌پردازد که موجب طرح شیوه‌ها و روش‌های گوناگونی در نقد امروز شده است. ناگفته نماند که بیان این مباحث در زمان طرح آن تازگی داشته و به‌روشن شدن موضوعاتی یاری رسانده که در نقد ادبی امروز جهان مطرح بوده اما فارسی زبانان از آن بی‌خبر بوده‌اند.

در این فصل زرین‌کوب به پیشینهٔ نقد ادبی اشاره می‌کند که در گذشته تنها توجه‌اش به‌جنبه صوری و فنی کلام بود و جز از لفظ و معنی و بلاغت و فصاحت حرفی در میان نبود. آنچه نقد ادبی نام داشت منحصر بود به‌اصول و قوانین ادب. نقاد سخن نیز جز بررسی و مطالعهٔ صورت و ساختار اثر در مراعات با قوانین مدون کاری نمی‌کرد. کاربرد اصطلاحات کلی و مبهمی از قبیل انسجام، سلامت، عذوبت کلام و الفاظ دیگری از این دست هرگز نمی‌توانستند ارزش

اثر را به‌درستی روشن کنند. از نظر این جماعت از نقادان شعر خوب آن بود که اصول فصاحت و قوانین بلاغت در آن حفظ شده باشد، به‌صنایع لفظی و معنوی آراسته باشد و معنی آن با اغراض معینی که برای انواع شعر مقرر بود متناسب باشد.

زرین‌کوب در پی اشاره به‌واقعیت سنت گذشتگان در نقد یادآور می‌شود که در قرون اخیر براثر نهضت‌های عظیم ادبی جهانی نقدی با چنان معیارها برای ادراک و بیان ارزش آثار ادبی بسنده نبوده است. از این‌رو منتقدان ادبی در اروپا با ارتباط نقد ادبی با مسائل تاریخی، زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی انواع تازهٔ نقد ادبی را غنی‌تر و پرمایه‌تر کرده‌اند. مکتب‌های فلسفی و اجتماعی مانند ماتریالیسم و سوسیالیسم و نهضت‌های تازه هنری مانند رئالیسم، امپرسیونیسم، سمبولیسم، سوررئالیسم هرکدام عناصر و عوامل تازه‌ای در نقد ادبی مغرب زمین وارد کرده‌اند که با مطالعهٔ تاریخ نقد ادبی می‌توان از آنها آگاه شد.

اما اساسی‌ترین ضوابطی که برای منتقدِ محقق منظور شد این بود که او باید تعیین کند:

۱ـ اثر مورد نقد از کیست و از چه زمانی است.

۲ـ اگر اثر مورد نقد دستنویس مؤلف نباشد تا چه حد درست و دقیق و از تحریف و تصحیف برکنار است.

۳ـ اثر مورد نقد تا چه حد از اصالت و ابداع برخوردار است. اگر متأثر یا برگرفته از آثار دیگران باشد آن آثار چیست و از کیست.

مسائل یادشده در حوزه‌های انتساب، نقد و تصحیح، سرقات و

نفوذ متون درخور بحث و بررسی است.

انتساب متن

مسأله انتساب متن را نقد داخلی (critique interieure) روشن می‌کند که به‌اسلوب فکر و طرز بیان و مختصات سبک‌شناسی اثر می‌پردازد و نقد خارجی (critique exterieure) که قرائن و امارات تاریخی و اجتماعی را در تشخیص زمانِ اثر توضیح می‌دهد. زرین‌کوب در این زمینه به‌نمونه‌هایی از سابقهٔ وضع و جعل و انتحال متون در تاریخ ادبیات اروپا اشاره می‌کند و از عواملی از قبیل تعصب سیاسی و مسلکی در ادبیات ایران و عرب یاد می‌کند. الحاقات دیوان شاعران و انتساب ***یوسف و زلیخا*** به‌فردوسی و ***ویس و رامین*** به‌نظامی گنجوی و نظامی عروضی، به‌جای سرایندهٔ واقعی آن فخرالدین اسعد گرگانی، از این دست است. همچنان که انتساب هررباعی ناشناخته، به‌صرف اندک مشابهتی با افکار فلسفی خیام به‌حکیم عمر خیام نیشابوری و بسیاری غزل‌های مجهول و مجعول به حافظ از نمونه‌های دیگر است. ابیاتی که بعضی راویان شعر، از قبیل حماد راویه از خود گفته‌اند و به‌شاعران دیگر نسبت داده‌اند و یاابیات و اشعاری که برخی کتّاب و نسّاخ از خود بردیوان و دفتر شاعران افزوده‌اند ازجمله مسائل و موضوعاتی است که در مقولهٔ انتساب متن مطرح است و شرط اول قدم منتقد تحقیق در صحت نسبت متن به‌صاحب اثر است.

تصحیح انتقادی متن

تصحیح انتقادی متون از نسخه‌های خطی (نسخه اصلی یا قریب به‌اصل) از مباحثی است که در حوزهٔ نقد ادبی مطرح است و زرین‌کوب به‌آن توجه نشان داده است.

نقد متون را از ارکان اساسی نقد ادبی گفته‌اند، زیرا بدون دسترسی به‌متن معتبر استنباط هیچ نکته‌ای از آن سودمند نیست و هرگونه نقد تاریخی، یا لغوی و یا ذوقی در آثار شاعران و نویسندگان، تا زمانی که برنسخه‌ای معتبر متکی نباشد، ارزشی ندارد. اما به‌گفتهٔ مؤلف ***نظریهٔ ادبیات*** تصحیح انتقادی متن را به علت ملانقطی بودن به ناحق یا به تمسخرگرفته‌اند و یا به علت دقت واقعی یا ظاهری درکار آن بزرگ جلوه داده‌اند.[۱]

در این زمینه اگر نسخه یا نسخه‌های قدیم و معتبر از متنی در دست باشد البته کار مصحح آسان‌تر است. اما در صورت وجود چند نسخهٔ جدید و مشکوک و مغشوش از متن منتقدِ پژوهنده باید از میان نسخه‌های پراکنده نسخه‌ای را برگزیند که در حد امکان نزدیک به نسخهٔ اصلی باشد.

درگذشته قدما از میان نسخه‌های متعدد از یک متن نسخه‌ای راکه به‌نظرشان صحیح و بی‌غلط می‌آمد برمی‌گزیدند و براساس تصحیحات قیاسی متنی به‌گمان خود پیراسته از نادرستی‌های املایی و انشایی به‌دست می‌دادند. اما روش جدیدی که کارل لاخمان

---

۱. برای مطالعهٔ دقیق‌تر از تصحیح انتقادی متن نگاه کنید به:

René Wellek & Austin Warren, **Theory of Literature**, P .51.

Karl Lachman در تصحیح متون قدیم به‌کار بست اساس علمی یافت. لاخمان روش خود را نخست در سال ۱۸۴۲ در تصحیح متن **عهد جدید** و در ۱۸۵۰ در تصحیح آثار **لوکرتیوس** Lucretius به کار برد.

روش نقد متن لاخمان دارای دو مرحله است: مرحلهٔ ضبط و مرحلهٔ تصحیح. در مرحلهٔ ضبط منتقد باید جمیع نسخه‌های موجود از متن را که حاوی نسخه بدل‌های اصیل و قدیم است گردآورَد و تمام اختلاف ضبط‌ها را در جزیی‌ترین صورت آن در کلمات ثبت کند. بعد با مطابقه و مقایسهٔ نادرستی‌های مشترک در میان نسخه‌ها و بیشی و کمی‌های مشابه و طبقه‌بندی آنها معلوم کند که از میان همه نسخه‌های در دسترس خود کدام یک از اصلی واحد هستند و نَسَبی قدیم‌تر دارند و در صورت امکان معلوم کند که هرنسخه احتمال دارد تا چند پشت به‌نسخهٔ اصل مؤلف برسد. در جریان این مطابقه و مقابله‌هاست که چه بسا معلوم می‌شود که چند نسخهٔ به‌ظاهر متفاوت از یک نسخه رونویس شده‌اند. در این صورت کار مقابله با یک یک آن نسخه‌ها ضرورت ندارد و کافی است که نسخهٔ اصلی معلوم شود. اما این احتمال نیز هست که نسخه اصل از بین رفته باشد و به‌دست نیاید. در این صورت چند نسخهٔ شبیه به‌هم حکم یک نسخه را خواهد داشت و آن که مضبوط‌تر و منقح‌تر است باید اساس کار قرار گیرد.

پس از پایان کار تحقیق در طبقه‌بندی نسخه‌ها منتقد باید معلوم کند که آیا مؤلف در زمان حیات خود متن را به‌دو روایت مختلف ننوشته است؟ و آیا نسخه‌ای را که قبلاً او از متن به‌دست داده بعداً در

آن تجدید نظر نکرده است؟ زیرا چه بسا الحاقات و اسقاطات از قلم او در متن آمده باشد.

به نظر مؤلف *نظریهٔ ادبیات*:

فرایند بررسی متن، یعنی تدوین پیشینه یا شجره‌نامه را باید از تصحیح انتقادی متن و اصلاح آن، که البته براساس این طبقه‌بندی‌هاست، متفاوت دانست. اما باید نظرگاه‌ها و معیارهای دیگر را نیز، جز آنها که از سنت نسخه برداران گرفته شده، مورد ملاحظه قرار داد.

معیار اصلاح متن ممکن است «اصالت» باشد. مثلاً لغتی خاص یا بخشی از متن از قدیم‌ترین و بهترین (معتبرترین) نسخه گرفته شده باشد. اما باید ملاک «صحت» را با معیارهای تاریخی و زبان‌شناسی و همچنین معیار غیرقابل چشم‌پوشی روان‌شناسی در نظر گرفت. در غیر این صورت نمی‌توان از خطاهای «نیندیشیده» بدخوانی‌ها، بدنویسی‌ها، تداعی‌ها و یا تصرفات آگاهانهٔ نسخه‌برداران برکنار ماند.

بعد از این همه آنچه می‌ماند به حدسیات و شم و شعور زبانی منتقد بستگی دارد. به‌گمان ما ویراستاران امروزی به حق بیش از پیش از توسل به حدسیات اکراه دارند، اما در مورد متون سیاسی که تمام علائم اختصاری و خطاهای نسخه‌برداران و نقطه‌گذاری‌های نابه‌جای متن اصلی در آن به‌جا مانده این روش افراطی به نظر می‌رسد. هرچند که ممکن است برای ویراستاران دیگر یا گاهی زبان‌شناسان مهم باشد، اما برای محقق ادبی مانع بیهوده‌ای است. البته ما در پی متن‌هایی امروزی شده نیستیم، اما خواستار متن‌هایی هستیم که قابل خواندن باشد و از تصرفات غیرضروری در امان مانده باشد و بتواند به حداقل رساندن عادات و رسوم استنساخ

به خواننده کمک مناسبی کند.[1]

مصحح پس از اطمینان قطعی یا نسبی از این بابت در نسب نامه یا شجرةالنسبِ نسخ تهیه شده نسخه‌های معتبری را که دارای اصلی قدیم هستند اساس کار قرار می دهد. درگزینش نسخه‌های معتبر باید توجه داشت که چه بسا نسخه‌هایی که تاریخ تحریرشان قدیم نباشد اما معلوم باشد کاتبان قبلی نسخه‌های معتبری در اختیار داشته‌اند که نسخه فعلی با تاریخ متأخر از روی آنها رونویسی شده است.

به‌این ترتیب مصحح مرحلهٔ اول کار خود را که ضبط و ثبت نسخ باشد به‌پایان می‌برد تا مرحله دوم را که تصحیح متن باشد آغاز کند.

محققان مرحلهٔ دوم را پلی می دانند که باید نسخهٔ اصیل موجود را با ام‌النسخ که همان نسخهٔ اصلی به‌خط مؤلف است ارتباط و اتصال دهد. در این مرحله نقاد مصحح یا مصحح نقاد باید در کار خود از حدس و ظن و قیاس و گمان برکنار بماند و بادقت بسیار به‌تصحیح متن بپردازد. مثلاً اگر به‌عبارتی برخورد کند که معنی محصلی ندارد، یا شعری که وزن و قافیهٔ آن معیوب است، یا جمله‌ای و تعبیری که قواعد دستوری آن درست نیست یا با استعمال فصحا و تداول عصر و زمانهٔ تألیف متن منافات دارد بادقت اصلاح کند و جمیع وجوه احتمالی آن الفاظ را به‌خاطر آورد و یادداشت کند و به‌یاری فرهنگ لغات و مراجعه به‌متون همزمان با متن مورد تصحیح با توجه به‌کاربردهای عصر و دقت در معنی و سبک مرسوم و متداول آن در

---

1. René Wellek & Austin Warren, **Theory of Literature, P. 60.**

زمان تألیف معنی لغت یا عبارت موردنظر را در آثار مشابه عصر یا متقدم و متأخر برآن جستجو کند و صورت صحیح لغت یا عبارت مشکوک و مجهول را به‌دست آورد.[۱]

اما زرین‌کوب با وجود تأیید روش تصحیح انتقادی لاخمان روش او را در نقد و تصحیح جمیع متون به‌صورت قاعده‌ای کلی توصیه نمی‌کند، زیرا هرمتن ادبی مسائل خاص خود را دارد و از نظر سبکی و طرز کاربرد لغات مختصاتی دارد که ناگزیر در نقد و تصحیح متن باید به‌آن توجه شود. تأکید زرین‌کوب بر این است که در نقد و تصحیح متن نمی‌توان به‌معانی دقیق‌شان پی برد، زیرا جماعت ناقدان قدیم بعضی آثار را به‌فصاحت ستوده‌اند و برخی را به‌جزالت وصف کرده‌اند. بعضی سخنان را منسجم خوانده‌اند و برخی را عذب دانسته‌اند، اما حقیقت و ماهیت این الفاظ مبهم و پنهان مانده و مورد بحث و اختلاف بسیار است. به‌عبارت دیگر معلوم نیست انتساب این اوصاف به‌اثری در ستایش حسن و زیبایی آن بوده یا در نکوهش عیب و زشتی آن؟ درنتیجه وجود این مایه از شک و اختلاف در حقیقت و ماهیت معانی این اوصاف و الفاظ امکان وضع مبانی و معیارهای

---

۱. آلفرد هاوسمن (Alfred Housman ۱۸۵۹ـ۱۹۳۶) شاعر و ادیب انگلیسی فنِ تصحیح متن را آمیزه‌ای از «علم» و «هنر» می‌دانست و معتقد بود که به یاری علم غلط‌های متن را می‌توان دریافت و به یاری هنر آن غلط‌ها را می‌توان تصحیح کرد. ملک الشعرای بهار از فضیلت علم و هنر در کار تصحیح **شاهنامهٔ فردوسی**، **مجمل التواریخ و القصص** و **تاریخ سیستان** برخوردار بود. نگاه کنید به: محمود امید سالار، **سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون**، ص ۴۸۸.

جامع و مشترکی را در نقد آثار ادبی مشکل کرده است. به عبارت دیگر هر چند که این الفاظ کلماتی هستند قراردادی که میان جماعتی برسر تعریف آنها توافق شده و برای تعریف اموری عینی و خارجی به کار می‌روند، اما واقعیت این است که خود این الفاظ کلماتی هستند ذهنی و اعتباری که تنها در نفوس و اذهان وجود دارند نه در عالم خارج. با توجه به‌این واقعیت که هیچ منتقدی از سوابق ذهنی و اغراض نفسانی برکنار نیست می‌توان پی برد که تا چه حد مرز و میزان دلالت این الفاظ پیچیده و فهم آنها دشوار است. وقتی در توصیف اثری ادبی آن را «خوب» یا «بد» می‌دانیم توجه نداریم که «خوب» و «بد» در بیان تأثیری که آن اثر در ما داشته تا چه حد مبهم وضعیف و ناقص و نارساست. اما حقیقت آن است که تأثر ما از خوبی و بدی اثر، با همهٔ نارسایی لفظ، آسان حاصل نشده است و ادراک حقیقت خوبی و بدی اثر، یا این حالتی که ما از آن به‌خوبی و بدی تعبیر می‌کنیم برای بسیاری از مردم عادی آسان نیست.

با این مقدمات پیداست که تعریف و شناخت درست و دقیق اوصاف و اصطلاحات ادبی تا چه حد دشوار است.

نقد منبع

تحقیق در منبع آثار شاعران و نویسندگان نشان می‌دهد که هیچ اثری از نظم و نثر نیست که در معنی واقعی اصیل (original)، ابداعی

و بدون منبع و مأخذ باشد. به‌عبارت دیگر هیچ اثری منحصراً از فکر و قلم امضاء کنندهٔ آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ابتکار اگر نایاب نباشد کمیاب است. از این‌رو کمتر شاعر و نویسنده‌ای است که از اتهاماتی نظیر سرقت، انتحال، توارد و سلخ درامان مانده باشد. تا آن جا که شاهکارهای بزرگ ادبی جهان مانند ***فاوست*** گوته، ***سید*** کورنی و بعضی درام‌های شکسپیر مانند ***رومئو و ژولیت*** و ***هملت*** و ***مکبث*** و ***تاجر ونیزی*** نیز از این‌گونه اتهام‌ها برکنار نمانده است.

زرین‌کوب ادبیات ایران و عرب را نیز از این لحاظ برهمین وضع و حال می‌داند. انوری که خون دو دیوان را برگردن معزی گذاشته خود به‌انتحال ابوالفرج رونی متهم است. همچنان که پاره‌ای از مضامین شاعران عرب مانند متنبی و ابونواس و امرؤالقیس در اشعار عنصری و منوچهری آمده است. بیشتر مضامین شعر سلمان ساوجی را نزد کمال‌الدین اسماعیل یافته‌اند، حتی سعدی و حافظ نیز از نسبت انتحال مصون نمانده‌اند.

در ادامهٔ بحث زرین‌کوب شواهد پراکندهٔ بسیاری به‌نقل از تذکره‌ها آورده که نیازی به‌آن نبوده است. اما این یادآوری او درست است که اگر شکسپیر وگوته را به‌برداشت مایه‌ها و موضوع‌هایی از قصه‌های عامیانه متهم کرده‌اند واقعیت این است که در ادبیات خود ما نیز سرایندهٔ ***شاهنامه*** وگویندهٔ ***لیلی و مجنون*** و ***ویس و رامین*** نیز از منابع قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه بی‌بهره نبوده‌اند. خلاصه این که اگر بهره گرفتن از خوانده‌ها و شنیده‌های شاعران و نویسندگان را از مقولهٔ «سرقات» بدانیم در این صورت محسوسات و مشهودات ایشان را نیز

باید از آن جمله دانست. اما حقیقت این است که هرچند مایه و موضوع در انواع هنرها اهمیت دارد اما صورت و ساختار و سبک و اسلوب بیان است که موضوع کهنه و تکراری را ارزش هنری می‌بخشد. چنان که قصه‌های عامیانه و وقایع نامه‌های کهن برای شکسپیر وگوته وکورنی و مولیر مایه و مادهٔ آثاری شده است که آنها با تخیل و بیان هنرمندانهٔ خود از آن قصه‌ها شاهکارهای ماندگار ساخته‌اند. وانگهی چنان که گفته‌اند معانی و مفاهیم نیز مانند خیالات و تصورات میان ارباب ذوق و خرد مشترک است و به طایفه و قوم و فرد خاصی تعلق ندارد، تا آن جا که چه بسا معنی و مضمونی عالی برخاطر فردی عامی بگذرد. پس آنچه موجب برتری سخنور است معانی نیست، کیفیت صورت و ساختار بیان است. بنابراین در آن‌گونه معانی که میان همهٔ مردم مشترک است و در امثال و محاورات همگان جاری و متداول است نمی‌توان گمان برد معنی و مضمون از دیگری گرفته شده باشد.

با این همه زرین‌کوب به‌شرح سرقات و انتحالات در ادبیات عرب و ایران می‌پردازد و از ***ترجمان‌البلاغه*** رادویانی و ***چهار مقالهٔ*** نظامی عروضی یاد می‌کند که هریک فصلی را به‌این موضوع اختصاص داده‌اند. شمس قیس رازی که در ***المعجم*** چهارگونه از سرقات (انتحال، سلخ، المام، نقل) را آورده و دربارهٔ هریک توضیحی داده و شاهدی آورده و حاتمی که در ***حلیة‌المحاضره*** و ابن رشیق قیروانی در ***العمده*** نمونه‌های بیشتری به‌دست داده‌اند که تفصیل و درازگویی در این باره بیهوده به‌نظر می‌رسد.

در پی این تفاصیل زرین‌کوب جویای «منبع الهام» می‌شود و آن را مجموعهٔ تجربه‌های شاعران و نویسندگانی می‌داند که در زندگی و ذهنیات او تأثیر و نفوذ داشته‌اند، یاآنچه شاعر و نویسنده از مطالعهٔ نوشته‌ها و کتاب‌ها در مخزن خاطر (حافظه، وجدان ظاهر یا شعور باطن) اندوخته باشد و یا رویدادها و اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی و آراء و عقاید دینی و مسلکی و عرفانی که برافکار و عواطف او اثر گذاشته باشد. به‌هرحال، گاه شاعر و نویسنده از مایه ومضمون فکری گذشتگان به‌عنوان انگیزه و محرکی در کار خود برداشت می‌کند و در بازآفرینی هنرمندانهٔ خود اثر تازه‌ای از آن به دست می‌دهد. گاه نیز آن فکر را دیگرگون می‌کند و صورتی دیگر از آن می‌آفریند و این از تاریک‌ترین و پیچیده‌ترین مباحث «نقد منبع» است. آنچه باید پذیرفت این است که اگر شاعر و نویسنده‌ای مایه و مضمونی را بهتر از مبتکر و مبدع آن بازآفریند نباید در این اخذ و اقتباس سرزنش شود.

نقد نفوذ

نقادی در کیفیت و میزان تأثیر آثار ادبی (critique d'Influence) در افکار و آثار معاصران یا آیندگان از مباحث مهم نقد ادبی است. کیفیت و نحوهٔ تأثیر و نفوذ هراثر را از انواع تقلیدها و اقتباس‌هایی که از آن اثر کرده‌اند می‌توان معلوم داشت. در تقلید نویسنده وگوینده به‌سبک و

شیوهٔ نویسنده و گویندهٔ دیگر سخن می‌گوید. به‌گفتهٔ ارسطو انسان بیش از همهٔ حیوانات به‌تقلید و محاکات علاقه دارد و این امر برای او فطری و طبیعی است، اما در اقتباس گوینده و نویسنده معنی و مضمون را از دیگری می‌گیرد و با تصرف درصورت و معنی آن را به‌شیوه‌ای دیگر روایت می‌کند.

در این جا زرین‌کوب به‌نمونه‌هایی از آثار تقلید و اقتباس شاعران گذشتهٔ ایران، مانند عنصری و منوچهری و لامعی و معزی و فرخی و انوری، که در موضوعاتی مانند ندبه و زاری براطلال و دمن و معانی و مضامینی از این دست از شعر شاعران عرب مانند متنبی و امرؤالقیس و بشار و ابونواس تتبع و تقلید کرده‌اند اشاره می‌کند و یادآور می‌شود که ***مقامات حمیدی*** به‌تقلید از ***مقامات حریری*** و ***مقامات بدیع‌الزمان همدانی*** پدید آمده است. همچنان که به‌گمان زرین‌کوب نهضت ادبی «رمانتیسم» اروپا از «رؤیای شرق» و «مسالهٔ هندوستان» اثر گرفته است. حاصلِ فتوحات ناپلئون و سیاست استعماری انگلستان بود که آسیا توجه محققان اروپا را جلب کرد و خاورشناسان شماری از آثار ادبی سرزمین‌های اسلامی را ترجمه کردند. آثاری مانند ***نامه‌های ایرانی*** (اثرمونتسکیو)، ***دیوان شرقی*** (اثر گوته Goethe)، ***آخرین امیر خاندان بنی سراج*** (اثر شاتوبریان)، ***شرقیات*** (ویکتورهوگو) و ***لاله رخ*** توماس مور (Thomas Moore) کم و بیش از تأثیر ادبیات مشرق زمین برکنار نمانده‌اند.[1]

---

۱. برای آگاهی‌های بیشتر نگاه کنید به:

Said, Edward W.**Orientalism**, NewYork, 1979

قبول عامه از ادبیات نیز موجب تقلید آثاری از سرزمین‌های شرق به‌زبان‌های اروپایی شد. بر اثر ترجمهٔ حکایات ***کلیله و دمنه*** از زبان سنسکریت اقوال و اعمال آدمیان به‌حیوانات منسوب شد و به پیروی از آن در یونان از قصه‌های (fable) ازوپ Aesop تقلید شد و مورد تقلید لافونتن Lafontaine قرار گرفت. همچنان که تقلید از ***هزار افسان*** موجب خلق آثاری چون ***بختیارنامه***، ***فرائدالسلوک***، ***سندباد نامه*** در زبان فارسی و داستان‌هایی از قبیل ***دکامرون*** Decameron اثر بوکاتچو Boccaccio و ***قصه‌های کنتربری*** (The Canterbury Tales) اثر چاسر Chaucer به‌زبان‌های ایتالیایی و انگلیسی شد.

پاره‌ای از تشبیه‌ها و مجازها و استعاره‌ها نیز براثر تقلید و تکرار به‌مرور زمان به‌صورت ذخائر ادبی درآمده است: سوز پروانه، اشک شمع، زنجیر زلف، دل دیوانه و امثال آن روزگاری حاصل ابداع شاعر بوده، اما بعدها مورد تقلید قرار گرفته است. چنان که گریه و ندبه در برابر ویرانهٔ خانهٔ معشوق را ابداع امرؤالقیس شاعر عرب دانسته‌اند که شاعران ایرانی نیز از آن تقلید کرده‌اند.

ناگفته نماند حاصلِ همین تقلیدها و تکرارها گنجینهٔ سخن ادبی ملت‌ها را می‌سازد، تاآن جا که نویسنده وشاعر مبتکری نمی‌توان یافت که از عناصر این سنت‌های ادبی برخوردار نبوده باشد. از این‌روست که از نظر بعضی منتقدان اشکال و عناصر سنت‌ها چیزی جز ابداع‌هایی که کامیاب بوده و قبول عام یافته و پایدار مانده‌اند نیست. به عبارت دیگر می‌توان گفت ذخائر ادبیات سنتی بنیان ادبیات ملی را می‌سازد. در عین حال هشیار باید بود که مبالغه در

ارزش سنت ادبی مانع ابداع و ابتکار نشود و سدی در برابر تجدد ایجاد نکند، زیرا در این صورت است که شاعران و نویسندگان را به‌تکرار و تقلید برمی‌انگیزد و طفیل گذشتگان می‌کند.

هشدار زرین‌کوب در این باره درست و پذیرفتنی است که پیروی از هنر و ادبیات گذشتگان اگر تنها تقلید محض باشد و با تصرف در آن به‌ابداع تازه‌ای بدل نشود بی‌ارزش است. نویسنده و شاعر با تقلیدِ طبیعت با تخیل خود در آن تصرف می‌کند و آن را باز می‌آفریند. هنر او همین است.

آثار داستانی بالزاک (Balzac) هرچند واقعیات زندگی را بازتاب می‌دهد اما تصرف هنرمندانهٔ او در واقعیات است که به‌آن ارزش ادبی بخشیده است. ویرژیل در ***انه‌ید*** و نظامی در ***اسکندرنامه*** هرچند مادهٔ آثار خود را از هومر و فردوسی گرفته‌اند اما از آن جا که صورت هنرمندانهٔ ابداعی خود را برآن مواد وام گرفته افزوده‌اند آثارشان با همهٔ تقلید درخور نکوهش نیست. شاعران کلاسیک فرانسه، راسین (Racine) و کورنی (Corneille) مواد کارشان را از آثار اشیل (Aeschylus) و سوفوکل (Sophocles) و اوریپید (Euripides) یونانی گرفته‌اند اما چون در آن تصرف هنرمندانه کرده‌اند ارزشمند و ماندگار شده‌اند، اما در ادبیات ایران از غزل‌های بی‌ارزش مجمر اصفهانی و وصال شیرازی که تقلیدی از سرِ بی‌هنری است حرفی نمی‌توان زد که از جملهٔ ایشان بسیارند.

مسالهٔ موازنه

زرین‌کوب مسألهٔ مقایسه و موازنهٔ آثار ادبی را یکی از قدیم‌ترین مباحث نقد ادبی می‌داند و در این مورد از آریستوفان (Aristophanes) شاعر کمدی نویس یونان، معاصر سقراط و افلاطون، یاد می‌کند که در نمایشنامهٔ **غوکان** به مقایسه و موازنهٔ دو تراژدی نویس معروف یونان اوریپید و اشیل می‌پردازد و در نتیجه اوریپید را که مورد قبول مردم زمانه است هجو می‌کند و اشیل را ترجیح می‌دهد. همچنین جدال برسر **سید** یا **سید کامپئادور** (Cid Campeador) اثر کورنی با راسین حاصل داوری منتقدان به‌سود راسین است، زیرا به‌گمان ایشان راسین انسان را چنان که هست و کورنی چنان که بایدباشد نشان می‌دهند. جدال بین هواداران شکسپیر، که از تجددخواهان بودند و طرفداران راسین که از ادبیات کلاسیک پیروی می‌کردند نمونهٔ دیگری از موارد موازنه و مقایسه است که در این بحث می‌توان به‌یاد آورد.

به‌گمان زرین‌کوب در مبحث مقایسه و موازنه به‌دشواری می‌توان در موضوعِ مورد نزاع جانب‌گیری کرد. با این همه او نظر منتقدی را که بیشتر بر زیبایی‌شناسی شهودی (intitutionistic aesthetics) متکی است پذیرفتنی‌تر می‌یابد، زیرا شم و شعور منتقد به‌تجربه پرورده شده تا آن جا که ضوابط و قواعد فنی و علمی را برنمی‌تابد و معیارهای نقد فنی را نمی‌پذیرد.

ادبیات تطبیقی

در مبحث ادبیات تطبیقی محققان کوشیده‌اند براساس شواهد و مدارک دقیق و درست روابط و مناسبات ادبی میان اقوام و ملل را بیابند. تحقیق در کیفیت میزان تأثیر و تصرف اثر ادبی قومی در ادبیات قوم دیگر است و جستجوی حدود این تأثیر و تصرف که به‌صورت اقتباس ظاهر می‌شود.

زرین‌کوب یادآور می‌شود که مبحث ادبیات تطبیقی را با مقوله‌های دیگری مانند نقد تاریخی و موازنهٔ ادبی نباید درهم آمیخت. نقد تاریخی تحقیق در مقدمات و سوابق آثار ادبی و مؤلفان آنهاست، در حالی که ادبیات تطبیقی ناظر برمناسبات و روابط میان آثار ادبی اقوام و ملت‌هاست. چنان که موضوع موازنهٔ ادبی بیشتر به‌مقایسهٔ معانی و مضامین آثار شاعران و نویسندگان می‌پردازد و وارد بحث دربارهٔ مأخذ و منبع اصلی اثر و تقدم و تأخر آنها نمی‌شود و بیشتر می‌کوشد حدود نفوذ و تأثیر هراثر ادبی را در آثار ادبی اقوام دیگر بیابد. به‌این اعتبار ادبیات تطبیقی نیز می‌تواند در مقولهٔ نقد نفوذ قرارگیرد، با این تفاوت که در نقد نفوذ میزان تأثیر و تقلید و اقتباس اثر ادبی را در میان قوم صاحب اثر تعیین می‌کند، در حالی که ادبیات تطبیقی حدود تأثیر و تقلید و اقتباس اثر ادبی را در میان اقوام و ملل عالم می‌یابد. فی‌المثل وقتی به‌تحقیق در آثاری دست می‌زنیم که به‌تقلید از ***گلستان*** سعدی یا **خمسهٔ** نظامی در ایران صورت‌گرفته به‌نقد نفوذ پرداخته‌ایم و زمانی که حوزهٔ مطالعه خود را در حدود تقلیدهایی

که در قلمرو جهانی توسط کسانی مانند لافونتن از حکایات **گلستان** سعدی گسترش می‌دهیم وارد مبحث ادبیات تطبیقی شده‌ایم.

به‌گمان زرین‌کوب مطالعه در حوزهٔ ادبیات تطبیقی می‌تواند امکان آگاهی از تأثیر و تأثر ادبیات اقوام و ملت‌ها را بریکدیگر فراهم کند. چنان که می‌توان دریافت ادبیات عهد رنسانس و دورهٔ کلاسیک فرانسه از ادبیات یونان و روم اثر گرفته و ادبیات فارسی نیز در بعضی ادوار از ادبیات عرب متأثر شده و بر ادبِ عرب تأثیر گذاشته است.

توجه به‌این نکته‌ها محقق منتقد را ناگزیر می‌کند از ادبیات اقوام و ملل مختلف عالم اطلاعاتی به‌دست آورد و ارزش واقعی آثار ادبی جهان را ادراک و بیان کند. همچنین پژوهش در ادبیات تطبیقی موجب شناخت علل و اسباب تحولات ادبی و مبانی و معیارهای تغییرات در معانی و اسالیب ادبی می‌شود. به‌این ترتیب درکار تحقیق در ادبیات گذشتهٔ ایران نیز می‌توان روابط و مناسبات میان ادب و فرهنگ فرس قدیم و اوستایی را با ادبیات و زبان سنسکریت و حتی آرامی و بابلی در حوزهٔ تطبیق بهتر دریافت و به‌میزان تأثیرپذیری ادبیات اشکانی و ساسانی از افکار و آثار آرامی و سریانی و یونانی و هندی پی برد. چنین است که فهم درست و دقیق ادبیات ایران پیش از اسلام بدون مطالعهٔ سوابق این مناسبات مقدور نیست، همچنان که شناخت ادبیات معاصر ایران نیز بدون تعیین حدود نفوذ و تأثیر ادبیات اروپایی بر ادبیات ایران ناقص خواهد بود.

با این همه نکته‌ای که برگفته‌های زرین‌کوب باید افزود این است که درکار مطالعهٔ تطبیقی در ادبیات، با همهٔ سودمندی حاصل از آن، باید

توجه کرد که آثار ادبی اقوام مختلف با مجموعهٔ عناصر فرهنگ ملی آن‌ها پیوند دارد. مطالعهٔ تطبیقی ادبی اگر تنها به مسائلی از قبیل بررسی منابع و تأثیرات محدود شود کلیت پیچیدهٔ آن‌ها نادیده و ناگفته می‌ماند؛ همچنان که ***شاهنامهٔ*** فردوسی به‌عنوان حماسهٔ ملی ایرانیان دارای مشخصات منحصر به‌فردی است که قیاس آن را با ***ایلیاد*** هومر یونانی دستخوش تردید می‌کند. از این‌روست که در مقایسه‌های دیگر از قبیل سنجیدن ***ویس و رامین*** با ***تریستان و ایزوت*** و همچنین آثار سنایی با دانته، مولوی با هگل و حافظ با شکسپیر به‌اختلافات تاریخی و فرهنگی باید توجه داشت و مقایسه‌ها را باید با تأمل و احتیاط، با توجه به وجوه اشتراک آثار، چه از نظر تاریخی و فرهنگی و چه از نظر قصد و هدف و شخصیت خالقان آن آثار، صورت داد و گمان نبرد که اثر ادبی ایرانی تنها زمانی که در حوزهٔ تطبیق با اثری اروپایی قرار می‌گیرد کسب اعتبار و حیثیت می‌کند.[۱]

بنا به گفتهٔ صاحب‌نظری:

> تصور ادبیات تطبیقی ما را با مشکلات غریبی مواجه می‌کند. نظام شاخصی را نمی‌توان از انبوه مطالعات پیدا کرد. هیچ تمایز روشمندانه‌ای بین مطالعه شکسپیر در فرانسه و مطالعهٔ شکسپیر در قرن هجدهم انگلیس و یا مطالعه نفوذ پو بر بودلر و نفوذ درایدن بر پو نمی‌توان یافت.[۲]

---

۱. نگاه کنید به: **فاطمه سیاح و نقد ادبی**، ص ۲۸ـ ۳۰.

2. Theory of Literature, P. 46.

اوصاف و اصطلاحات ادبی

الفاظ و اوصاف و مصطلحاتی از قبیل جزالت و فصاحت و بلاغت که در تعریف آثار ادبی از روزگار ارسطو و لونگینوس از میراث فن بلاغت (rhetoric) بازمانده و نزد علمای منطق و نحو و معانی و بیان به‌کار رفته در زبان نقد ادبی جدید کاربردی ندارد. از این‌رو در تعریف و شناخت این الفاظ باید به‌سیر تحول معانی آنها توجه کرد.

حقیقت این است که از قرن پنجم پیش از میلاد مسیح در یونان قدیم که ابداع آثار ادبی رواج داشته ظاهراً برای طرح مباحث نظری در حوزهٔ ادبیات و هنر مجالی باقی نمانده بوده است. از این‌رو یونانیان بین صنایع دستی و صنایع مستظرفه، و به‌تعبیر امروز هنرهای زیبا، فرقی قائل نبوده‌اند. نجار و آهنگر و نویسنده و شاعر و پیکرتراش جملگی کارگر و به‌اصطلاح اهل حرفه و صنعت به‌شمار می‌آمدند و کار ایشان به صنعت و صناعت یا فن و هنر تعبیر می‌شد و همین نکته مباحث نقد ادبی را به‌لحاظ الفاظ و تعبیرات دچار ابهام کرده است. آریستوفان با شیوهٔ طنز خود در بیان عقاید ادبی تا حدی موجب غنی شدن الفاظ و تعبیرات نقادی شد. افلاطون نیز مفاهیم و تعبیرات تازه‌ای در اصطلاحات نقادی وضع و ابداع کرد، ازجمله تعبیری که در بیان ماهیت شعرو موسیقی و انواع صناعات دارد و آن را تقلید و محاکات خوانده است. ارسطو نیز براین مجموعه اصطلاحات الفاظ و تعبیرات تازه‌ای افزود که کتارسیس (catharsis)، در معنی تزکیه و تصفیه، از آن جمله است. درواقع او تراژدی را

موجب تزکیهٔ نفس آدمی می‌دانست. زرین‌کوب یادآور می‌شود که ارسطو چندان دقتی در کاربرد الفاظ و اصطلاحات نداشته است، چنان‌که در ***بوطیقا*** (pēri poetikas) و همچنین در ***ریطوریقا*** (ritorikē) اصطلاحی را در دو معنی به‌کار برده است.

منتقدان رومی نیز در نقد ادبی بیشتر همان اصطلاحات یونانیان را تکرار کرده‌اند و آن جا که نقل الفاظ یونانی در زبان لاتین میسر نبوده الفاظ دیگری ساخته‌اند. یا مانند سیسرون Ciceron خطیب رومی یک لفظ یونانی را در دو سه لفظ مترادف آورده‌اند. از این‌رو الفاظ و اصطلاحات و تعبیرات منتقدان یونانی به‌رومی‌ها و از ایشان به‌اروپاییان عهد رنسانس منتقل شده و به‌تدریج برآن افزودند تا به میزان کنونی رسیده است. در مشرق زمین نیز سریانی‌ها و عرب‌ها بخشی از این الفاظ و اصطلاحات را نقل یا ترجمه کردند و به‌ادیبان و علمای بلاغت سپردند و آنها نیز برآن افزودند و مجموعهٔ اصطلاحات نقد قدیم است که امروز در اختیار ماست. ناگفته نماند هرچند این اصطلاحات قدیم بعضی به‌علوم بلاغت تعلق دارد و بعضی دیگر از منطق و حکمت گرفته شده شناخت دقیق و درست هریک از آنها در فهم اغراض و مفاهیم منتقدان قدیم و حتی امروز ضرورت دارد، زیرا درکِ نظریات ایشان درحوزهٔ شعر و ادبیات تنها با فهم دقیق این الفاظ حاصل می‌شود.

اما استنباط و ادراک دقیق این اوصاف و نعوت کاری آسان نیست، زیرا کاربرد آنها در معانی کلی به‌کار رفته و تصور دقیق و روشنی از آنها نمی‌توان داشت. الفاظ و اوصافی از قبیل فصاحت، عذوبت،

جزالت، وحدت، دقت، انسجام و امثال آن الفاظی کلی و مبهم‌اند که حتی در کاربرد آن‌ها نمی‌توان به معانی دقیق‌شان پی برد، زیرا جماعت ناقدان قدیم بعضی آثار را به فصاحت ستوده‌اند و برخی را به جزالت وصف کرده‌اند. بعضی سخنان را منسجم خوانده‌اند و برخی را عذب دانسته‌اند. اما حقیقت و ماهیت این الفاظ مبهم و پنهان مانده و مورد بحث و اختلاف بسیار است. به عبارت دیگر معلوم نیست انتساب این اوصاف بر یک اثر در ستایش حسن و زیبایی آن است یا در نکوهش عیب و زشتی آن. در نتیجه وجود این مایه از شک و اختلاف در حقیقت و ماهیت معانی این اوصاف و الفاظ امکان وضع مبانی و معیارهای جامع مشترکی را در نقد آثار ادبی مشکل کرده است.

۴ـ نقد ادبی در میان عرب و اسلام

علت اختصاص فصل جدیدی به‌نقد ادبی در میان اعراب مسلمان ظاهراً از آن‌روست که با آشنایی با آن می‌توان افکار انتقادی مسلمانان را در دورهٔ اسلامی بهتر شناخت و درنتیجه از تأثیرات آن برنظرگاه‌های ایرانیان دربارهٔ ادبیات آگاهی بیشتر یافت. اما می‌توان گفت آنچه در این فصل آمده ترجمه و اقتباسی است از فصلی ازکتاب احمدامین مؤلف مصری که شاید مطالب آن برای خوانندگان عرب بیش از ایرانیان سودمند باشد.[۱]

زرین‌کوب در جستجوی قدیم‌ترین نمونهٔ نقادی عرب آنچه را در شعر جاهلیت عرب آمده اخبار و روایاتی می‌داند که با افسانه آمیخته است. در دورهٔ جاهلیت، یعنی آنچه مربوط به‌اعراب پیش از اسلام

---

۱. احمد امین، **النقد الادبی، الجزء الثانی، تاریخ النقد عند العرب**، ص ۴۱۵ـ۴۵۶.

است، در شعر عرب اهمیت بسیار دارد. اگرچه در صحت بعضی یا تمام آثار شاعران این دوره که در سال‌های ۵۰۰ تا ۶۲۲ پس از میلاد درگذشته‌اند تردید شده است، اما به‌هرحال این آثار مظهر واقعی حیات و شعر و فرهنگ و زبان عرب است.

آنچه حماد راویه و خلف احمر از دیگران نقل و روایت کرده‌اند جعلیاتی بوده که به‌گویندگان جاهلی نسبت داده‌اند، اما وجود جعل دلیل نفی و انکار شعر جاهلی نیست. به‌گفتهٔ نیکلسون مختصات عصر جاهلی و اساس اخلاق و سلوک عرب بدوی را می‌توان در اشعار این دوره از ایشان جست.[1]

به‌گفتهٔ زرین‌کوب روایات به‌دست آمده حکایت از گردهم آمدن اعراب عصر جاهلی در مجامع و بازارها به‌قصد شعرخوانی و نقد شعر بوده است. از جمله در سوق عکاظ از ناقد شعری به‌نام نابغهٔ ذبیانی یاد کرده‌اند. وقتی در این بازار به‌برتری شعر و قصیده‌ای حکم می‌شده به‌نشانهٔ افتخار آن را در همان بازار یا به‌دیوار خانهٔ کعبه می‌آویخته‌اند. بنا به‌منابع قدیم نخستین کسی که این معلقات را برگزیده و یک جا گرد آورده حماد راویه بوده است. اما نولدکه (Nöldeke) دانشمند آلمانی دلایلی برجعلی بودن این داستان آورده و به‌گمان مارگولیوث (Margoliouth) شرق‌شناس انگلیسی اگر انتساب قصاید معلقات را به شاعرن عصر جاهلیت بپذیریم بعید است که شعر عرب بدون سیر مراحل ابتدایی به این حد از کمال در صورت و

---

1. R.A.Nicholson, A literary History of the Arabs, p.32, 55,72,82,131,134,139.140, 472.

معنی رسیده باشد.[1]

زرین‌کوب آغاز اسلام را روزگار رکود شعر و شاعری می‌داند، زیرا پیامبر اسلام شعر را موجب تفرقه میان اعراب می‌دانست و به‌آن رغبت نشان نمی‌داد. خلفای راشدین، علی‌الخصوص عمربن‌خطاب، اظهار علاقه‌ای به‌شعر نمی‌کردند. درنتیجه نقد شعر نیز صورت نمی‌گرفت و برحسب روایات اگر نقدی در شعر و ادبیات حاصل می‌شد در آن موازین اخلاق و دین بود که اعتبار داشت.

اما در دورهٔ بنی امیه معاویه و اخلاف او کوشیدند به‌شعر دوران جاهلی بازگردند، چنان که یزیدبن معاویه و ولیدبن یزید خود شعر می‌گفتند. چنین بود که ذوق نقد شعر نیز مجال رشد یافت. زرین‌کوب به‌نام و نشان بعضی از ایشان به‌نقل از کتاب ***النقد الادبی*** احمد امین اشاره کرده است. همچنان که از نمونه‌های آثار شاعرانی مانند جریر و فرزدق در حجاز و عراق و بصره و شام یاد کرده که خلفا با نوعی ادراک ذوقی آن آثار را می‌ستوده‌اند. هر چند همهٔ این روایات برگرفته از آثاری مانند ***محاضرات*** از راغب اصفهانی و ***اغانی*** از ابوالفرج اصفهانی است که با قصه و افسانه آمیخته و اعتبار تاریخی ندارد.

در دورهٔ عباسی است که ایرانی و ترک و رومی و هندی و عرب و زنگی در بغداد گرد هم می‌آیند و این گردهمایی موجب پیوند و مبادلهٔ فرهنگ‌ها می‌شود. هارون‌الرشید پنجمین خلیفهٔ عباسی خود سخن‌شناس بود و ابونواس شاعری از مادری ایرانی و اصمعی

---

1. D.S. Margolionth, Journal of the Royal Asiatic Society, 1925. P.417-49.

دانشمند عرب ندیم او بودند. مأمون نیز در فهم وشناخت شعر ذوقی لطیف داشت. حضور راویان و نقادان شعر مانند ابوعمرو بن العلا و حماد راویه و خلیل‌بن احمد و ابوعبیده و اصمعی و مفضل ضبی در محضر خلفا همه نشان از رونق بازار شعر و نقد شعر دارد. دربارهٔ معیار نقد شعر ایشان نیز گفته‌اند که جز به‌شعر پیشینیان نظر نداشتند و شعر نوخاستگان را نمی‌پسندیدند. چنان که از ابوعمرو بن‌العلا نقل شده که آنچه در شعر نیک است ازگذشتگان است و آنچه زشت و ناپسند است از معاصران است. ناگفته نماند که مأخد این سخنان تذکره‌هایی است که برآنها اعتمادی نیست.

قدیم‌ترین کتابی که زرین‌کوب در نقد شعر این عصر از آن یاد می‌کند *طبقات‌الشعرا* اثر ابوعبدالله محمدبن سلام جُمَحی است که در ۲۳۲ هجری درگذشته است. *طبقات‌الشعرا* نظم و ترتیبی ندارد اما از فواید انتقادی آن یکی هم این است که به‌نقد متون توجه کرده است و در نقد شعر شاعران جاهلی یادآور شده که بسیاری از این آثار مجهول و منحول است. بسیاری از راویان شعر آن آثار را از خود ساخته‌اند و به‌شاعران نسبت داده‌اند. کتاب دیگر *الشعر والشعرا* از ابن قتیبه دینوری مورخ و نویسنده‌ای است که اصلاً ایرانی است. ابن قتیبه در این اثر خود که در بیان احوال و اشعار شاعران جاهلی تا عصر خود اوست برخلاف دیگران تنها به‌آثار پیشنیان نپرداخته بلکه نوخاستگان و محدثین را نیز ستوده است، اما به‌روی هم معیار انتقادی او بیشتر براصول وقواعد سنت قدماست.

متکلمان و نقادی

ظهور علم کلام و متکلمان اسلامی در عهد عباسی در رشد نقد و نقادی مؤثر بود. علم کلام یا علم نظر و استدلال دینی علمی بود که با دانستن آن می‌توانستند عقاید دین اسلام را با دلیل به‌دیگران ثابت کنند. چنین علمی نیاز به‌مهارت در فنون خطابه و مناظره و قوهٔ نقد و بلاغت داشت. جاحظ ادیب و نویسندهٔ بزرگ عرب یکی از متکلمان معتزلی بود. کتاب ***البیان والتبیین*** دلالت برتوانایی او دارد. آنچه دربارهٔ عدم رواج فن خطابه در یونان و روم و اصول نقد و بلاغت در ایران و هند از او روایت کرده‌اند درست نیست، اما آنچه که در نقد ادبی، خاصه در نقد شعر، یادآور شده درخور توجه است. به ویژه این که او برخلاف علمای نحو و لغت تنها شعر جاهلیت را ترجیح نداده بلکه محدثین و نوآورانی چون بشار بن برد را نیز ستوده و ابونواس را نیز تحسین کرده است.

جاحظ در نقد شعر برای لفظ و بیان وساخت وصورت شعر اهمیت بسیار قائل است. به‌گمان او شعر صناعت است و شاعر صنعتگری بیش نیست که با بیان خود معانی عمیقی را که در اعماق نفس مخفی است ظاهر می‌کند، اما به‌باور او معانی هرقدر عمیق باشد اگر در بیانی مناسب نیاید تأثیری در نفوس نخواهد کرد. آرای او را منتقدان عرب دیگر مانند ابن رشیق و ابوهلال نیز تکرار کرده‌اند و در منتقدان ادبی اروپایی نیز شبیه نظریات او را می‌توان یافت.

زرین‌کوب از ادیبان اهل نقد و بلاغت عرب از دو تن دیگر نیز یاد می‌کند که یکی ابوالعباس احمدبن یحیی ثعلب که کتاب ***قواعدالشعر***

را در بیان محاسن و معایب شعر نوشته و دیگری ابوالعباس محمدبن یزید مُبرّد نحوی و لغوی عرب نویسندهٔ کتاب ***الکامل*** است که فواید نقد آن بسیار نیست.

ترجمهٔ بوطیقای ارسطو

نهضت علمی و فلسفی مسلمانان با ترجمهٔ کتاب‌های علمی و فلسفی یونانی و غیر یونانی به‌عربی آغاز شد. ترجمهٔ آثار ارسطو درباب خطابه و شعر آگاهی‌های مسلمانان را که چندان دقیق و جامع نبود بیشتر کرد. از عهد منصور بعضی اجزای منطق ارسطو را (***قاطیغوریاس***، ***باری ارمیناس***، ***آنولوطیقا***) عبدالله‌بن مقفع از پهلوی به‌عربی ترجمه کرد. در عهد مأمون اهتمام در ترجمهٔ این‌گونه کتاب‌ها بیشتر شد و رسالهٔ ***ریطوریقا*** (ritorikē) ارسطو در نیمهٔ دوم قرن سوم هجری به‌عربی درآمد و ***بوطیقای*** او را متی‌بن یونس از ترجمهٔ سریانی به‌عربی برگرداند، هرچند که در ترجمه ظاهراً بعضی نکته‌ها را به‌خوبی درنیافته و الفاظ «تراگودیا» و «کومدیا»ی ارسطو را به«مدیح» و «هجا» ترجمه کرده است. با این همه در تاریخ تحول نقد عرب این ترجمه اهمیت دارد. چون با این ترجمه است که عنصر یونانی وارد تاریخ نقد عرب شد. هرچند این مفاهیم در میان اهل فلسفه و منطق مجهول نبود، اما عامهٔ شاعران و ادیبان تا آن زمان از آن آگاهی نداشتند.

قدامةبن جعفر

ابوالفرج قدامةبن جعفر معروف به کاتب بغدادی، که مرگ او را در ۳۳۷ هـ ق گفته‌اند، ادیب و منتقد عرب بود که کوشید شعر عرب را با اصول نقد یونانی ارسطو تطبیق دهد. در کتاب ***نقدالشعر*** او هرچند تأثیر ***بوطیقا*** محسوس نیست، اما مجموعهٔ آثار او حاکی از آن است که می‌کوشیده آرای ارسطو را برشعر و ادبیات عرب منطبق کند. به‌گمان زرین‌کوب کوشش قدامه را در تعریف او از شعر می‌توان دید، آن جا که او شعر را تعبیر می‌کند به«سخن موزون مقفایی که دلالت برمعنا کند» و قدامه تناقضی را که گاهی در معنی شعر می‌توان یافت عیب نمی‌داند. نظیر این معنی را در ***بوطیقا*** نیز می‌توان یافت. همچنین آن جا که قدامه مبالغه را می‌ستاید و می‌گوید «احسنُ‌الشعرِ اَکْذَبُه» یادآور کلام ارسطوست که معتقد است شاعران امور و اشیا را بهتر یا بدتر از آنچه هست وصف می‌کنند. یا آن جا که قدامه معانی را در شعر به دو مقولهٔ مدیح و هجا تقسیم می‌کند به‌گفتهٔ ارسطو درمورد شعر یونانی شباهت دارد و به‌طور کلی آنچه قدامه درباب مدیح و هجا گفته براقتباس از آثار ارسطو (***بوطیقا*** و ***ریطوریقا***) دلالت دارد.[1]

زرین کوب هرچند کوشش قدامه را در تطبیق و تلفیق نقد عرب برنقد یونانی کامیاب می‌داند و باور دارد که قدامه با کوشش خود توانسته نقد ادبی عرب را برضوابط و قواعد علمی و منطقی منطبق

---

۱. دربارهٔ تفاوت میان ریطوریقا و بوطیقا نگاه کنید به: تعلیقات سودمند سعید ارباب شیرانی، رنه ولک، **تاریخ نقد جدید**، ج ۱، ص ۴۳۶ـ۴۳۸.

کند با این همه معتقد است که حاصل کار او به‌صورت مجموعه‌ای خشک از قواعد و اصولی درآمده که با ذوق و طبع عرب ناسازگار و بیگانه می‌نماید. شاید از این‌رو که در پی او دیگری درصدد تطبیق و تلفیق نقد عربی با نقد یونانی برنیامده و جز کتاب ***نقدالنثر*** از ابوالحسین اسحاق بن ابراهیم‌بن سلیمان (ابن‌وهب) اثر مهم دیگری در این زمینه تألیف نشده است و آنچه کسانی مانند فارابی و ابن سینا و ابن رشد و خواجه نصیرطوسی در بیان اغراض ارسطو در ***بوطیقا*** نوشته‌اند بیشتر بحث منطقی است و جنبهٔ نقد شعر ندارد. با این همه ***نقدالشعر*** قدامه برای کسانی مانند خطیب و سکاکی که در سال‌های بعد به‌علم بلاغت روی آورده‌اند اثری سودمند بوده است.

موازنه

در این جا زرین‌کوب بار دیگر مسألهٔ موازنه را که در فصل «مباحث و مسائلِ» نقد بیان کرده بود در مبحث «نقد ادبی در میان عرب و اسلام» طرح می‌کند و از کتاب عبدالله‌بن معتز در فن بدیع یاد می‌کند و حرف‌های شاعرانی مانند ابوتمام و بحتری و متنبی را در موازنه و قیاس شعرشان با یکدیگر از کتاب ***الموازنة بین‌الطائیین*** از ابوالقاسم حسن بن بشر آمدی می‌آورد که به‌گمان او حاوی ملاحظاتی انتقادی است. از آن جمله نکوهش آمدی است از شعر ابوتمام و ستایش اوست از شعر بحتری. همچنین ترجیح امرؤالقیس است بر نابغه و زهیر بر اعشی. اما نکته این جاست که به‌راستی گزارش قیاس‌هایی چنین که مقایسه‌های سعدی و حافظ را در میان ادیبان

گذشتهٔ ما به‌یاد می‌آورد از نقد ادبی عرب برای خوانندهٔ ایرانی چه سودی در بر دارد؟

نزاع در باب متنبی

در پی قیاس ابوتمام و بحتری زرین‌کوب گزارش مبسوطی از ماجرای نزاع بین متنبی و مخالفانش به‌دست می‌دهد که از دلبستگی او به قصه‌های تاریخی حکایت دارد. ماجرا از این قرار است که احمدبن الحسین متنبی شاعر عرب (۳۰۳ـ ۳۵۴ هـ ق) هوادارانی مانند ابوالعلاء معری داشته که تنها او را شاعر می‌دانسته‌اند و منکرانی مانند شریف رضی شاعر دیگر عرب. در ماجرای اختلافِ این دو صاحب بن‌عباد ادیب و وزیر محتشم دیلمی به‌نقد شعر متنبی می‌پردازد و معرکه گرم می‌شود! اما از آن جا که متنبی دعوت صاحب‌بن‌عباد را نمی‌پذیرد و از مدح او سر باز می‌زند آن وزیر مقتدر ابوهلال عسکری ادیب عرب را برمی‌انگیزد که درکتاب ***الصناعتین*** در بیان محاسن کلام به‌گفتهٔ صاحب‌بن عباد استناد جوید و در ذکر معایب آن به‌شعر متنبی استشهاد کند. در ادامهٔ جدال میان دوستان و دشمنان شعرِ متنبی ابوالحسن علی‌بن عبدالعزیز (قاضی جرجانی) کتابی می‌نویسد با عنوان ***الوساطة بین‌المتنبی و خصومه*** که از نظر زرین‌کوب داوری عادلانه‌ای است دربارهٔ شعر متنبی در نزاع میان متنبی و صاحب‌بن عباد. قاضی در ارزیابی شعر متنبی یادآور می‌شود که ادیب نقاد وقتی هنر شاعری را نمی‌ستاید عیب او را نیز نباید نکوهش کند. قاضی در اتهام سرقت معانی متنبی می‌گوید در شعر

باید بین بیان معانی مشترک و سرقت فرق گذاشت. اگر کسی ادعا کند که فلان شاعر مضمونی مانند «ای خوشا روزگار جوانی» را از شاعری دیگر گرفته است البته ریشخند خواهد شد، زیرا حسرت بر روزگار جوانی از معانی مشترکی است که هرشاعری می‌تواند آن را بیان کند. وانگهی در تحقیق سرقات شعری نباید با دیدن کمترین شباهت در لفظ و معنی حکم برسرقت کنند. انصاف را اهل عصر ما و همهٔ کسانی که بعد از ما بیایند می‌دانند که قدما «بر و بوم دانش همه رُفته‌اند» و معنی تازه‌ای باقی نگذاشته‌اند. هنر و ابداع در بیان تازهٔ معانی گذشته است.

زرین‌کوب کتاب ***الصناعتین*** را از مراجع مهم نقد ادبی زمانه می‌داند که مؤلف آن ابوهلال عسکری هرچند در تألیف آن از تأثیر کتاب ***البیان والتبیین*** جاحظ برکنار نمانده اما بنا به‌عقیدهٔ احمدامین (که زرین‌کوب در بیان این معانی از کتاب او نقل می‌کند) عسکری از کسانی است که موجب تحول نقد عربی دراصول بلاغت شده است.

ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴ـ ۳۵۶ هـ ق) مؤلف ***اغانی*** از کسان دیگری است که زرین‌کوب از او به‌عنوان یکی از منتقدان مهم ادبی عصر یاد می‌کند. به‌گمان او کتاب ***اغانی***، در بیست و یک مجلد، ضمن بیان اخبار و احوال سیصد و نود و پنج تن از شاعران عرب و عربی زبان ملاحظات انتقادی درخور توجهی دارد. اساس تألیف ***اغانی*** برصد لحن موسیقی است که برای هارون‌الرشید اختیار شده و مؤلف گنجینه‌ای از اشعار را که با آن لحن‌ها هماهنگ بوده گردآورده است. ***اغانی*** در مبحث سرقات و انتساب و همچنین در نقد اسناد و روایات

نشان از قریحهٔ انتقادی و وسعت اطلاع و قوت حافظهٔ ابوالفرج اصفهانی دارد.

یتیمةالدهر

اثر ابومنصور عبدالملک ثعالبی تذکره مانندی است به‌عربی دربارهٔ شاعران و ادیبان عربی‌نویس اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری که بخشی از آن به‌تاریخ ادبیات ایران اختصاص دارد. کتاب با نثری متکلف نوشته شده و با همهٔ خطاها در عبارات از ملاحظات انتقادی در کاربرد الفاظ شاعران و جنبه‌های اخلاقی و دینی ایشان خالی نیست. همچنین در نقد شعر شاعرانی که گمان سرقت و انتحال داده، ازجمله اقتباس متنبی از شعر دیگران، یادداشت‌هایی دارد که از نظر زرین‌کوب سودمند است.

رسالةالغفران

رسالهٔ انتقادی اثر ابوالعلای معری شاعر نابینای عرب (۳۶۳ـ۴۴۹هـ. ق) از آثار دیگری است که زرین‌کوب از آن یاد کرده است. ***رسالةالغفران*** معری را همانند ***کمدی الهی*** دانته و ***بهشت گمشده*** میلتون دانسته‌اند که موضوع آن نقدی است طنزآمیز بر اوهام و افکار و اخبار و اشعار متداول در میان اهل ادب. ابوالعلا این اثر را به‌صورت داستانی در پاسخ شیخی معروف به‌ابن قارح نوشته که او را به‌کفر و زندقه متهم کرده بوده است. به‌گمان زرین‌کوب ***رسالةالغفران*** با وجود کاربرد الفاظ غریب و نثر متکلف مباحث مهمی دربارهٔ بلاغت و

انتساب و انتحال و سرقات مطرح کرده و نکته سنجی‌های بدیعی دارد که از نظر انتقادی درخور توجه است.

زرین‌کوب پس از شرحی دربارهٔ نقد و نظر ادیبان و عالمانِ اندلس و مغرب کسانی مانند حصری قیروانی و ابن رشیق قیروانی که در رساله‌های ایشان حرف تازه‌ای دربارهٔ نقد و نقادی نمی‌یابد بار دیگر به‌علم بلاغت در میان مسلمانان می‌پردازد و در پاسخِ کسانی مانند ابن مقفع و راوندی که از نظر لفظ و معنی ایرادهایی برقرآن وارد کرده بودند در رد شک‌های ایشان و اثبات اعجاز قرآن از آثاری یاد می‌کند که معروف‌ترین آنها ***اعجاز القرآن*** اثر قاضی ابوبکر باقلانی از متکلمان اشعری است که در ۴۰۳ هجری درگذشته است.

اما مهم‌ترین تحقیق دربارهٔ بلاغت قرآن را می‌توان در آثار عبدالقاهر جرجانی (مرگ در ۴۷۱ هجری) یافت که دو کتاب او ***اسرارالبلاغه*** و ***دلائل‌الاعجاز*** را اساس علم بلاغت مسلمانان دانسته‌اند. به‌گمان جرجانی ادیب و نحوی عرب ایرانی تبار بلاغت و اعجاز قرآن برخلاف نظر دیگران نه به‌لفظ تنهاست نه به‌معنی صرف بلکه قائم برحسن نظم و ترتیب معانی و الفاظ است. به‌باور او معیار بلاغت در نظم و ترتیب کلام است و ملاک تحقیق در بلاغت ذوق است نه علم و عقل.[۱]

---

۱. شفیعی کدکنی در بررسی تحقیق عالمانه و معتبر کمال ابودیب از شاعران و منتقدان معاصر عرب «نظریهٔ جرجانی دربارهٔ صور خیال» (Al-Jurjani's:Theory of Poetic Imagery) به نکته‌های مهمی از آراء جرجانی در نقد ادبی اشاره می‌کند.

به‌گمان ابودیب عبدالقاهر جرجانی اصول «نظریهٔ نظم» را بنیاد کرده و خود

←

خلاصهٔ حرف‌های جرجانی در ***دلائل‌الاعجاز***، باآن که غرض اصلی آن بیان اعجاز قرآن و وجوه بلاغت آن است، درحقیقت بحثی است دقیق و جامع در علم معانی. همچنان که نیت اصلی او در ***اسرارالبلاغه*** بیان این معنی است که میزان و ملاک بلاغت در آثار ادبی تعیین میزان تأثیری است که شاعر و نویسنده برنفس خواننده دارد.[۱] این حرف هرچند یادآور گفتهٔ ارسطو دربارهٔ تراژدی است که تأثیر آن را در تزکیهٔ (catharsis) نفس می‌داند،[۲] اما جرجانی شیوه‌های تعبیر را در کاربرد تشبیه و استعاره و تمثیل مؤثر می‌شناسد. به‌روی هم نظریات عبدالقاهر جرجانی که بصیرت عالمانهٔ خود را با قریحهٔ

← به توضیح و تحلیل آن پرداخته است. جرجانی در این نظریهٔ اثر ادبی را در یک ساختار و نظام کلی بررسی می‌کند و زیبایی یک اثر را در ترکیب و نظامی می‌داند که اجزای آن در ارتباط با یکدیگر و در طرح کلی ساختار آن قرار دارد، در حالی که توجه علمای بلاغت اسلامی بیشتر بر«جزء» یا «مفردات» اثر ادبی بوده است، بی‌آن‌که بدانند زیبایی یک اثر در ترکیب و نظامی است که اجزای آن در ارتباط با یکدیگر و در طرح کلی ساختار آن دارند.

به‌گمان شفیعی کدکنی «نظریهٔ نظم» جرجانی از طریق تفسیر کشاف زمخشری در میان مسلمانان شیوع یافته است و دلبستگی حافظ به «کشف کشاف» به علت راز و رمزهای بلاغتی است که از آن کتاب و به طور غیرمستقیم از عبدالقاهر جرجانی آموخته است. نگاه کنید به : شفیعی کدکنی: **نظریهٔ جرجانی در باب صور خیال**، **مجلهٔ نشر دانش**، س ۳، ش ۳، ۱۳۶۲، ص ۵۴ـ۵۷ و همچنین **طبقه‌بندی استعارهٔ جرجانی**، نوشتهٔ کمال ابودیب، ترجمهٔ علی محمد حق‌شناس، **مجلهٔ معارف**، دورهٔ ۱، ش ۱، ۱۳۶۳، ص ۳۷ـ۷۶

۱. ناگفته نماند که نظریهٔ جرجانی در **اسرار البلاغه** تعبیر دیگری است از نظر جاحظ مبنی بر این که «معانی مطروحه در طریق» را شاعر با هنر خود به‌آن صورت هنری می‌بخشد.

۲. دربارهٔ نظریهٔ ارسطو دربارهٔ تأثیر تراژدی بر تزکیهٔ نفس نگاه کنید به تعلیقات سعید ارباب شیروانی، رنه ولک، **تاریخ نقد جدید**، ج ۱، ص ۴۰۹ـ۴۱۲.

شاعری درآمیخته سرشار از ملاحظات بدیع زبان شناختی و نکته‌های تازه و دقیق فلسفی و روان‌شناختی است.

به‌گمان طه حسین ادیب و نویسنده و منتقد معاصر عرب عبدالقاهر جرجانی با مطالعهٔ آثار ابن‌سینا با آراء و اقوال ارسطو آشنایی یافته و با اقتباس از او برنظریات ارسطو افزوده است. اما حقیقت این است که با همهٔ تناسب و تشابهی که بعضی نظریات جرجانی با آراء ارسطو در ***بوطیقا*** و ***ریطوریقا*** دارد او با ذهن و ذوق ورزیده و سنجیدهٔ خود و انس و الفتش با نظریات فیلسوفان یونان توانسته آرا و نظریه‌های اصیل و بدیعی در نقد ادبی ارائه کند.

و اما ناگفته نماند که زرین‌کوب در شرح مبسوط خود از نقد ادبی و بلاغت در میان عرب و اسلام ازسهم مهم ایرانیان و تأثیر ایشان سخنی به‌میان نیاورده است. در حالی که مؤلف دانشمند ***تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به‌عصر اسلامی*** بلاغت زبان عربی را مرهون نویسندگان فارسی زبان عربی‌نویسی مانند عبدالحمید، دبیرِ مروان‌بن محمد، خلیفهٔ اموی و ابن مقفع نویسنده و مترجم ایرانی معاصر او و دبیران ایرانی تبار عربی‌نویس دیگر در قرن‌های نخستین اسلامی می‌داند ویادآور می‌شود:

آثار اینان از قدیم تاکنون سرمشق نویسندگان عربی بوده و همهٔ ناقدان و مورخان ادب هم آنها را از بلغای طراز اول عرب شمرده‌اند و نوشته‌هاشان را به‌بلاغت و براعت ستوده‌اند. جز این نویسندگان آنچه سرمشق نویسندگان عربی شد از شیوه‌های نگارش دیوانی در

زبان فارسی وقواعد بلاغت آن زبان گرفته شد.[۱]

در این زمینه باید از ابوالقاسم محمودبن عمر زمخشری عالم ایرانی در ادب ولغت و فقه و حدیث و تفسیر نیز نام برد که زرین‌کوب از **کشاف** او در تفسیر قرآن و ***اساس‌البلاغه*** او در بلاغت یاد نکرده است.

ضیاءالدین ابن‌اثیر

ضیاءالدین بن‌اثیر برادر عزالدین بن‌اثیر مؤلف کتاب ***الکامل فی‌التاریخ*** است. زرین‌کوب کتاب ضیاءالدین‌بن اثیر ***المثل‌السائر فی‌الادب الکاتب والشاعر*** را با همهٔ خودستایی مؤلف و با آن که در رد آن بسیار نوشته‌اند اثر مهمی می‌داند که در آن نکته‌های تازهٔ بسیار می‌توان یافت.

به‌نظر ضیاءالدین بن‌اثیر معیار علم بیان بر«ذوق سلیم» است که در رهبری و ارشاد شاعر و نویسنده از «ذوق تعلیم» مؤثرتر است. به‌گمان او موضوع علم بیان فصاحت و بلاغت است که آمدنی است نه آموختنی و آن را به‌کسب به‌دست نمی‌توان آورد. زرین‌کوب این نقل قول‌ها را بی‌هیچ گونه نظر نقادانه‌ای دربارهٔ ماهیت «سلامت ذوق» و معتقدات ابن‌اثیر می‌آورد و گمان دارد اصراری که ابن‌اثیر در لزوم پیروی از بلاغت قرآن و حدیث و شعر عرب دارد حکایت از عصیان و طغیانی می‌کند که در ذهن او نسبت به‌نفوذ و تأثیر فرهنگ و حکمت

---

۱. محمد محمدی ملایری، **تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به‌عصر اسلامی**، ج ۱، ص ۴۸.

یونانی در علم بلاغت پدید آمده است. از نظر ابن‌اثیر شاعران بدوی عرب کسانی مانند ابونواس و مسلم‌بن ولید و ابوتمام و بحتری بی‌آن که از علوم و حکمت یونانی باخبر بوده باشند در آثار خود معانی دلپذیر آورده‌اند.

زرین‌کوب نکته‌هایی از ابن اثیر را از ***المثل السائر*** نقل می‌کند. ازجمله این‌که ایجاز را در شعر و مکاتبات و اطناب راکه در خطبه‌ها و فتح نامه‌ها برعامه فروخوانند نمی‌پذیرد. به‌گمان ابن‌اثیر اگر فهم عوام ملاک می‌بود بایستی به‌جای الفاظ درست و سخته به‌الفاظ مبتذل و بازاری بسنده می‌کردند. قرآن که کلام خداست هم برای عوام آمده هم برای خواص و در آن اطنابی به‌کار نرفته تاگفته شود به‌خاطر عوام برآن وجه آمده است. دربارهٔ سرقات هم قول قدما راکه «سخن هرچه باید همه گفته‌اند» نمی‌پذیرد و می‌گوید باب ابداع هرگز بسته نمی‌شود، اما سرقت تنها در معانی ابداعی واقع می‌شود و معانی مشترک به‌کسی اختصاص ندارد و نمی‌توان گفت که این معانی را شاعر متأخر از متقدم گرفته است.

عصر انحطاط

به‌روایت زرین‌کوب در پی ضیاءالدین بن‌اثیر و ***المثل السائر*** او با ظهور تاتار و سقوط بغداد دولت عرب یکسره زوال یافت و ممالک اسلام به‌دست امرا و ممالیک افتاد و جز در یمن و مغرب اثری از قدرت و شوکت عرب نماند. طبیعی است که در چنین اوضاعی شعر و ادب نیز دستخوش وقفه و رکود شد و شاعر و نویسنده و منتقدی

بزرگ برنخاست.

در نحو و لغت نیز علمای این عصر جز تألیف کتاب‌های درسی یا تعلیقات و حواشی برآنها کاری نکردند. ابن مالک طایی (مرگ ۶۷۲هـ ق) ***الفیه*** را در نحو ساخت و جلال‌الدین سیوطی (مرگ ۹۱۱هـ ق) آن را شرح کرد. سعدالدین تفتازانی (مرگ ۷۹۱هـ ق) دوشرح ***مختصر*** و ***مطول*** را بر ***تلخیص المفتاح*** خطیب نوشت. میرسید شریف جرجانی نیز براین شرح حواشی نوشت. کسانی مانند ابن‌خلکان و یاقوت و صفدی کتاب‌هایی در احوال شاعران و نویسندگان عرب تألیف کردند، اما در تألیفات آنها هنر نقد و سخن‌سنجی جلوه‌ای نداشت.

این رکود و انحطاط که از عهد استیلای تاتار در فرهنگ و ادب عرب و اسلام آغاز شده بود در دورهٔ استیلای خلفای آل عثمان به‌نهایت رسید و زبان و ادبیات عرب در عهد سلطنت و خلافت ترکان مشوّقی نیافت.

زرین‌کوب درگزارش خود دربارهٔ نقد ادبی در میان عرب و اسلام به‌قرن سیزدهم هجری می‌رسد که اندک اندک تحولی در احوال ممالک و اقوام عربی پدید آمد. مصر در پی حملهٔ ناپلئون در عهد حکومت محمدعلی پاشا خدیو معروف و مقتدر مصر (۱۸۰۵ـ۱۸۴۸) و نوادگان او با فرهنگ و تمدن اروپایی ارتباط یافت. در تونس و الجزایر میان اعراب و فرانسوی‌ها جنگ و صلح پدید آمد. شام و لبنان و عراق با ضعفی که ناشی از دربار عثمانی بود از نفوذ مظاهر مدنیت اروپایی برکنار نماند. تأسیس مدارس جدید در مصر و

شام و لبنان و رواج روزنامه‌ها و نشریات جدید در سرزمین‌های عرب موجب نهضت و تحولی در علم و ادب شد و ظهور شرق‌شناسان و تحقیقات ایشان در زبان و ادبیات عرب نهضت علمی و ادبی را تقویت کرد. آشنایی با فرهنگ و تمدن اروپایی هوای تازه‌ای در ادبیات و فرهنگ عرب پدید آورد. شاعران اندک اندک قید سنت‌های قدیم را در شعر و ادبیات کنار نهادند و به‌معانی تازهٔ میهنی و اجتماعی توجه کردند. این تحولات در نقد ادبی نیز مؤثر افتاد. در لبنان بطرس البستانی و احمد فارس الشدیاق در اثر آشنایی با زبان‌ها و فرهنگ اروپایی با مبانی و معیارهای نقد اروپایی آشنا شدند. ناصیف یازجی (۱۸۱۱ـ ۱۸۷۱) از ادیبان لبنان به‌نقد لغوی توجه کرد و به‌شرح دیوان شاعران پرداخت و ***عِقدُالجُمان (گردن‌بند مروارید)*** را در فنون بلاغت نوشت. هموست که با طبع ***مقامات حریری*** نامه‌ای انتقادی به سیلوستر دوساسی شرق‌شناس معروف فرانسوی (۱۷۵۸ـ ۱۸۳۸) نوشت و در آن ملاحظات انتقادی خود را مطرح کرد. جرجی‌زیدان ادیب و مورخ مصری (۱۸۶۱ـ ۱۹۱۴) با تأسیس مجلهٔ ***الهلال*** نقد را به شیوهٔ علمی در آن نشریه رواج داد. ***تاریخ ادبیات زبان عرب (تاریخُ آداب اللُغَة العَرَبیه)*** او تاریخی سرشار از آگاهی‌های ادبی است.

اما نهضت نقد ادبی جدید در جهان عرب حاصل کوشش چند تن از ادیبان و نویسندگان مصر است. از جملهٔ ایشان ابراهیم عبدالقادر مازنی (۱۸۹۰ـ ۱۹۴۹) است که با زبان و ادبیات انگلیسی آشنایی داشت و در شعر به‌نوآوری روی آورد و به‌نوشتن داستان کوتاه

نیز پرداخت. از آثار او در نقد شعر ***شعر و هدف‌های آن (الشعرُ و غایاتُه)*** و بشارین برد است. او با عباس محمود عقّاد نویسنده و منتقد دیگر مصری نیز همکاری داشت و ***الدیوان*** را در نقد شعر بعضی از شاعران معاصر با همکاری او تألیف کرد.

عباس محمود عقّاد خود از نویسندگان وشاعران بزرگ معاصر مصر است که آزادی و آزادگی را عالی‌ترین جلوهٔ ادبیات و هنر می‌داند و در نقد ادبی به‌اوضاع و احوال محیط و زمانهٔ شاعر و نویسنده توجه و تأکید دارد. در کتاب ***شاعران مصر و محیط زندگانیِ نسل پیشین (شعراء مصر و بیئاتِهم فی‌الجیل الماضی)*** نظرگاه اجتماعی خود را دربارهٔ مصر به‌کار برده است و در کتاب دیگرش ***زندگی و شعر ابن‌رومی (ابن‌الرومی، حیاتهُ و شعرهُ)*** گذشته از زمین و زمان شاعر به‌احوال باطنی و نفسانی او نیز توجه نشان داده است. گفته‌اند که از این لحاظ از شیوهٔ نقد ویلیام هزلت Hazlitt (۱۷۷۸ـ ۱۸۳۰) منتقد و نظریه پرداز ادبی انگلیسی پیروی کرده است.[۱]

منتقد دیگری که زرین‌کوب از او یاد می‌کند محمدحسنین هیکل (۱۸۸۸ـ ۱۹۵۶) نویسنده و محقق و منتقد اجتماعی است که سردبیر و نویسندهٔ روزنامه و هفته‌نامهٔ ***السیاسه*** بود. از مقالات ادبی و انتقادی او، ***در ایام فراغت (فی اوقات الفراغ)*** (۱۹۲۵) است. داستان **زینب** (۱۹۱۴) از او را نخستین داستان مصری به‌معنی امروزی آن

---

۱. برای آشنایی با نقد و نظر ویلیام هزلت نگاه کنید به:

René Wellek, A History of Modern Criticism, London, 1970 , vol. 2, P. 188-215./

تاریخ نقد جدید، ص ۲۲۳ـ۲۴۹

دانسته‌اند. هیکل با آشنایی و علاقه به‌زبان و ادبیات فرانسوی در نشر و رواج آن در مصر مؤثر بود. او به‌تجدد ادبیات عرب باور داشت و گمان داشت که نویسندگان باید از الفاظ کهنه و نامأنوس بپرهیزند و معانی تازه را با الفاظی هرچه ساده‌تر بیان کنند.

احمد امین (۱۸۸۶ـ۱۹۵۴) از منتقدان ادبی دیگر مصری است که زرین‌کوب از او یاد کرده و از کتاب ***النقدالادبی*** او در نوشتن ***نقد ادبی*** خود بهرهٔ بسیار برده است. سلسله کتاب‌هایی با عنوان‌های ***سپیده‌دم اسلام (فجرالاسلام)***، ***چاشتگاه اسلام (ضُحیٰ‌الاسلام)***، ***نیمروز اسلام (ظُهرُالاسلام)***، ***روز اسلام (یَوْمُ‌الاسلام)*** در بیان تاریخ تمدن و فرهنگ اسلامی دارد که در تألیف آنها اصول نقد تاریخی را با بیانی داستان گونه به‌کار برده است. مجموعه مقالاتی نیز با عنوان ***سرشاری یادها (فیض الخاطر)*** در هشت مجلد دارد که شامل نکته‌های انتقادی بسیاری در ادبیات است.

طه حسین (۱۸۸۹ ـ ۱۹۷۳) ادیب و نویسنده و منتقد معاصر عرب آخرین کسی است که زرین‌کوب در این فصل از کتاب خود از او یاد کرده است. طه حسین به‌علت تسلط بر زبان و ادبیات و فرهنگ فرانسوی در تأثیر نقد ادبی منتقدان فرانسوی خاصه سنت بوو Sainte-Beuve، تن Taine، برونتیر Brunetiere است و مجموعه مقاله‌های او با عنوان ***گفتارهای چهارشنبه (حدیثُ‌الاَربَعاء)*** حتی در نام و عنوان نیز از «گفتارهای دوشنبه» سنت بوو اثر گرفته است. از مقاله‌های انتقادی دیگر او در ادبیات می‌توان از مجموعه‌های ***سرگذشت شعر و نثر (مِن حدیث الشعر والنَثر)*** و ***نقد و اصلاح*** یاد کرد. از

آثار انتقادی دیگر او **یادبود ابوالعلا (ذِکریٰ اَبی‌العَلا)**، **همراه متنبی (مَعَ المُتنبی)** و **دربارهٔ ادبیات عصر جاهلی (فی‌الادب الجاهِلی)** درخور یاد است. از خصوصیات نقد طه حسین فکر نو و داوری‌هایی بربنیاد استنباط حاصلِ از تحقیق و تأمل است.

نقد ادبی جدید عرب، به ویژه در پنجاه سالهٔ اخیر، متأثر از نظریه‌های نقد مدرن اروپایی است. تأثیر والت ویتمن Whitman (۱۸۱۹ـ۱۸۹۲) شاعر امریکایی برشعر شاعران مهاجر عرب در امریکا و تی.اس. الیوت Eliot (۱۸۸۸ـ۱۹۶۵) شاعر و منتقد انگلیسی برشعر و نقد جدید عرب آشکار است.

۵ـ از گذشتهٔ ادبی ایران

حقیقت این است آنچه زرین‌کوب در ***نقد ادبی*** خود در فصلی با عنوان «از گذشته ادبی ایران» آورده گسترش یافتهٔ بخشی از مطالب رسالهٔ هشتاد صفحه‌ای اوست که در نوجوانی منتشر کرده بوده است.[۱]

چنان که در جای دیگر یاد کردیم[۲] در آثار ادبیِ پیش از اسلام هیچ اثر مستقلی که در مفهومی علمی و امروزی دربارهٔ نقد ادبیات باشد در دست نیست و در مطالعهٔ تاریخ ادبیات ایرانِ پس از اسلام نیز می‌توان دریافت که نقد ادبی یا به‌صورت ایرادهایی به‌ساخت و صورت آثار شعری وجود داشته است و یا نکته‌گیری‌هایی بوده توأم با شوخی و ظرافت در مجالس دربار شاهان و حاکمان و محافل شاعران که از آن

---

۱. نگاه کنید به: **فلسفهٔ شعر یا تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران.**

۲. **روشنگران ایرانی و نقد ادبی**، ص ۳۶ـ ۴۵.

به‌عنوان «نقد ذوقی» یاد کرده‌اند. در این ایرادها و نکته‌گیری‌ها کمتر نشانی از تحلیل موضوع و داوری در ارزش‌های زیبایی شناختی آثار ادبی دیده می‌شود. آنچه در تذکره‌های فارسی ضمن شرح احوال شاعران آمده نمی‌توان نام «نقد» بگیرد. این ایرادها بیشتر نکته‌گیری‌هایی است سطحی و عوامانه به‌جد یا به‌هجو و هزل که از عواطف تذکره نویس به‌شاعر حکایت می‌کند. تنها در کتاب‌های عروض و بدیع و قافیه می‌توان مباحثی یافت که از نظر مطالعهٔ سوابق «نقد فنی» در تاریخ نقد ادبی ایران درخور توجه است.

در مطالعه و بررسی دقیق فصل «ازگذشته ادبی ایران» نیز جز نکته هایی که یاد کردیم چیزی نمی‌یابیم. با این همه از آن جا که موضوع تحقیق ما اقتضا می‌کند می‌کوشیم با مطالعه‌ای باریک بینانه گزارشی تحلیلی ـ انتقادی از آن به‌دست دهیم.

زرین‌کوب در جستجوی دستیابی به‌آثاری از پیشینهٔ نقد ادبی در ادبیات ایران پیش از اسلام از نمونه‌هایی یاد کرده که مشکل بتوان آنها را به‌عنوان آثاری در نقد ادبی پذیرفت.

در کتاب‌های عربی نخستین قرن‌های دورهٔ اسلامی از دانش و استادی ایرانیان در علم بلاغت و سخنوری یاد شده است. جاحظ (۱۶۰ـ ۲۵۵ هـ. ق) آورده است که خطیب‌ترین مردمان ایرانیان‌اند و خطیب‌ترین ایرانیان مردم پارس‌اند. او یادآور می‌شود که به‌ادیبان و دبیرانِ زمانه پیوسته توصیه می‌شده که ***امثال و حکم بزرگمهر*** و ***عهد اردشیر*** و ***توقیعات انوشیروان*** و ***خدای‌نامه*** رابخوانند. همچنین از سخنان جاحظ چنین می‌توان دریافت که ایرانیان کتابی به‌نام ***کاروند***

داشته‌اند که دربرگیرندهٔ قواعد علم بلاغت و نمونه‌هایی از سخنان بلیغ است. او از قول شعوبیه می‌نویسد اگر کسی آرزوی رسیدن به کمال را در هنر بلاغت داشته باشد و بخواهد کلمات غریب و نادر را بشناسد و در زبان مهارت پیدا کند ناگزیر است کتاب ***کاروند*** را بخواند.[۱] اما از آن جا که اثری از این کتاب در دست نیست نمی‌توان دربارهٔ این ادعا داوری کرد.

زرین کوب باب ابتدای ***کلیله و دمنه*** (باب برزویه طبیب) را، که دربارهٔ حکمت و حکیم مطالبی آورده، یکی از اسناد پیشینهٔ نقد و جدل در ایران دانسته که البته چنین نیست و یا متن پهلوی ***آیین‌نامه‌نبشتن***، رساله‌ای در آداب نوشتن نامه به‌مقامات و طبقات گوناگون را به‌اصول فن نقادی تعبیر کرده که این را هم مشکل بتوان به عنوان نقد پذیرفت.

دربارهٔ آگاهی ایرانیان از فنون نقد و بلاغت یونانیان در روزگار پیش از اسلام از آشنایی طبقهٔ برگزیدهٔ ایرانی اشکانی باادب و فرهنگ یونانی خبر داده‌اند و این که اشکانیان یونان دوستی را نشانهٔ آداب‌دانی و فرهیختگی می‌دانسته‌اند و در عهد ساسانی نیز ایرانیان با همهٔ توجه و تعهد خود به‌سنت‌های ایرانی و زرتشتی از توجه به‌فرهنگ یونانی غافل نبوده‌اند. از قول مسعودی در ***مروج‌الذهب*** گفته‌اند که در عهد اردشیر بابکان آرا و افکار فلسفی سقراط و افلاطون در میان علمای ایرانی رواج داشته است. به‌حکم برخی قرائن بعضی

---

۱. جاحظ، **البیان و التبیین**، ج ۳، ص ۱۱ـ ۱۴.

از کتاب‌های منطق ارسطو را که به‌زبان پهلوی بوده عبدالله‌بن مقفع یا پسرش به‌عربی نقل کرده‌اند. ترجمهٔ بیشتر متن‌های فلسفی به‌احتمال قوی در دورهٔ خسرو انوشیروان که با افکار ارسطو و افلاطون آشنا بوده از سریانی به‌پهلوی صورت گرفته است.[۱]

به‌گمان زرین‌کوب رواج تفسیر و تأویل متن‌های دینی موجب توجه موبدان زرتشتی به‌مبانی نقد و جدل در این عصر بوده است. نشانه‌های این توجه و تمایل به‌اصول نقد و جدل را می‌توان در بعضی از متن‌های موجود به‌زبان پهلوی مانند ***گجستک ابالیش*** و ***شکند گمانیک وچار*** ملاحظه کرد. هرچند که این متن‌ها در دورهٔ اسلامی تألیف شده‌اند، اما به‌عنوان دنبالهٔ سنت‌های کلامی و جدلی عصر ساسانی می‌توان آثار قریحهٔ نقادی عصر را در آنهایافت. همچنین از مطالعهٔ ***مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری***، نمونهٔ نثر فارسی کهن دورهٔ سامانی، چیزی جز توجه به‌شگفتی‌های شاهنامه دریافت نمی‌شود، هرچند که زرین‌کوب از آن به‌عنوان شاهدی برقریحهٔ نقادی و سخن سنجی عهد سامانی یاد کرده است.

عهد سامانی و غزنوی

و اما آنچه زرین‌کوب به‌عنوان پیشینهٔ نقد ادبی در ایران از گفته‌های پادشاهان و امیران دربارهٔ شاعران عهد سامانی و غزنوی، به‌نقل از تاریخ‌ها و تذکره‌ها آورده، تنها اظهار نظرهایی است مبتنی برذوق و

---

۱. احمد تفضلی، **تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام**، ص ۱۵۹.

سلیقه و هیچ‌گونه ارزش و اعتبار انتقادی ندارد. همچنین قصه‌هایی آورده از تأثیر شعر رودکی بر امیر سامانی و صله دادن عضدالدوله دیلمی به‌شاعرانی که به‌لهجهٔ طبری شعر می‌گفته‌اند و معرفت سلطان محمود و مسعود از هنر شعر و شاعری به‌نقل از آثاری از نوع ***جوامع الحکایات*** و ***لباب‌الالباب*** محمد عوفی و ***چهار مقالهٔ*** نظامی عروضی که کمتر درخور اعتبار است. زرین‌کوب اظهارنظر پادشاهان و نزدیکان و ندیمان ایشان را دربارهٔ شعر و شاعری به‌آگاهی و آشنایی شاه با رموز و دقایق نقد تعبیر می‌کند، در حالی که این گونه اظهارنظرها هرچند از کیفیت نازل و مبتذل سخن سنجی حکایت می‌کند، اما به‌هیچ وجه نشانی از مبانی و معیارهای نقد ادبی ندارد. این که اشارهٔ شهید بلخی به‌حکمت را به‌آشنایی او با افکار فلسفی تعبیر کنیم و یا اشارات رودکی و فرخی و عنصری را به«لفظ خوب و معنی آسان» به‌حساب آگاهی ایشان از مبانی نقد شعر بگذاریم اگر ناشی از ساده کردن مبحث نقد و نقادی نباشد حاصل آسان‌گیری ما در این زمینه است. همچنان که استنباط «نقد اخلاقی» از گفتهٔ کسایی و منوچهری بر دروغ بودن مضمون غزل و مدیحه جز سوء تفاهم چیز دیگری نیست.

زرین‌کوب ***کتاب‌العین*** خلیل‌بن احمد و ***تهذیب اللغهٔ*** ازهری و کتاب‌های‌یوسف عروضی و ابوالعلاء شوشتری و آثار ابوالحسن بهرامی سرخسی را درباب عروض و قافیه از مقولهٔ «نقد فنی» دانسته است و همچنین اعتقاد کسایی، دقیقی، فرخی و عنصری را به رودکی و رقابت و حسادت ابوذراعهٔ جرجانی را به این شاعر و اشارهٔ

فردوسی به «ناتندرستی» شعر دقیقی و معارضه عنصری با غضایری را وجههٔ نقد ادبی می‌بخشد. در حالی که معارضات این جماعت از شاعران که موجبی جز حسادت و رقابت نداشته موضوع بحث تذکره‌نویسان بوده که دربارهٔ آن مبالغه بسیار کرده‌اند و محقق دانشمند ما نیز به‌لحاظ تحقیق در تاریخ نقد ادبی برای آن ارزشی قائل شده که درخور تردید است. به گفتهٔ درست خودِ زرین‌کوب در داوری‌های این جماعت از شاعران در کار سنجش شعرِ یکدیگر چون غرض هست نقد نیست. زیرا ایرادات ایشان از آثار یکدیگر به‌شیوهٔ جدل و مغالطه است:

> در این‌گونه ایرادات منتقد قاضی نیست، مدعی است. قیاسات جدلی ترتیب می‌کند، اما آن را چنان به‌صورت برهان فرا می‌نماید و خصم را در مضایق چنان گرفتار می‌کند که گاه جز تسلیم و رضا چاره نمی‌بیند.[1]

بااین همه زرین‌کوب از ایرادات لفظی متقابل عنصری و غضایری از یکدیگر، باآن که از جنبهٔ جدل و مبالغه برکنار نیست، با ذکر شاهد یاد می‌کند. بعضی را «نقد برهانی» می‌خواند و برخی را «نقد جدلی متکی برذوق» می‌داند. اما حقیقت این است که در ایرادات ایشان آنچه نیست نقد است و آنچه هست طعن و طنز و تحقیر ناشی از حس حسادت و رقابت است.

اما زرین‌کوب نقد ادبی را در روزگار پس از محمود و مسعود

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۱، ص ۱۹۲.

غزنوی در عصر سلجوقیان تنها منحصر به «نقد ذوقی» نمی‌داند، بلکه غلبهٔ «نقد فنی» را بیشتر می‌بیند که مؤلفان ***قابوسنامه*** و ***چهار مقاله*** از این جمله‌اند که در آثار خود به‌ایرادات انتقادی پرداخته‌اند و کسانی مانند رادویانی و رشید وطواط نیز آثاری در نقد شعر پدید آورده‌اند.

نقد شاعران

آنچه زرین‌کوب از آن به‌عنوان «نقد شاعران» یاد می‌کند ستایش معزی از عنصری، فرخی و ادیب صابر از دقیقی، مسعود سعد از فردوسی و رشیدی سمرقندی از رودکی است. افزون برستایش البته طعن نیز هست. همچون انکاری که مسعود سعد، معزی و سوزنی از شاعران گذشته می‌کنند و ستایشی که از خود دارند. اما به‌گمان زرین‌کوب هیچ شاعری چون خاقانی در خودستایی و انکار پیشینیان و معاصرانِ خود نمی‌توان یافت. او در شعر عربی خود را از لبید و بحتری و در نثر عربی از جاحظ فراتر دانسته و در شعر فارسی رودکی و عنصری و معزی و سنایی را فروتر از خود شمرده است. اما به‌راستی این دعوی و دعواها که بنیادش برغرور کاذب و خودخواهی و هوا و هوس است چه ربطی به«نقد ادبی» دارد که علم و عقل می‌طلبد و اعتدال و انصاف. هر چه هست گمان نمی‌رود در خور آن باشد که آثار آن‌ها را به عنوان اسناد پیشینهٔ نقدادبی ایران بیانگاریم.

نقدنویسندگان

زرین‌کوب تنها در میان شاعران گذشتهٔ ایران در جستجوی مائده‌ای نایاب موسوم به‌نقد نکوشیده که در آثار نویسندگان پیشین نیز کنجکاوی بسیار کرده است. نتیجه این که از مؤلف ***مقامات حمیدی***، قاضی حمیدالدین بلخی، یاد می‌کند که در آغاز کتاب خود شیوهٔ نثر حریری و بدیع‌الزمان همدانی را ستوده و تقلید خود را از ایشان توجیه کرده است. همچنان که بهاءالدین بغدادی در مقدمهٔ مکتوبات خود موسوم به ***التوسل الی الترسل*** از فنون نثر خود با همان طرز نویسندگی متکلف یاد کرده است.

زرین‌کوب در جستجوی نکته‌های انتقادی در نثر نویسندگان عصر از منشآت علی‌بن احمد کاتب یاد می‌کند و از مقدمهٔ ***عتبةالکتبه*** که مؤلف آن منتجب الدین بدیع اتابک جوینی دربارهٔ شیوهٔ نثرنویسی نظر داده که به‌گمان زرین‌کوب نمونه‌ای از معیار بلاغت زمانه است.

از همهٔ این نام‌ها و نظرها چنین برمی‌آید که ذوق نویسندگان و ادیبان زمانه به‌تقلید و تتبع نثر عربی مایل بوده است. همچنان که ناصح ظفر جرفاذقانی، مترجم ***تاریخ یمینی***، یا ***تاریخ عتبی*** اثر خود را با عباراتی مصنوع و متکلف به‌فارسی درآورده است و در مقدمهٔ کتاب خود به‌این معنی اشاره می‌کند و حتی عربی را به‌فارسی برتری می‌دهد. سعدالدین وراوینی نیز که ***مرزبان نامه*** را در پایان عهد سلجوقیان و همزمان بااتابکان به فارسی برگردانده در مقدمهٔ خود از میان نویسندگان و منشیان بزرگ گذشته نصرالله منشی مترجم ***کلیله و دمنه*** و حمیدالدین بلخی مؤلف ***مقامات حمیدی*** را می‌ستاید و از ***عتبةالکتبه*** و ***رسائل رشیدالدین وطواط*** و ترجمهٔ ***تاریخ یمینی*** و ***نفثةُ***

المصدور اثر محمد نسوی یاد می‌کند که هنر ایشان به آوردن الفاظ و ترکیبات عربی و آراستن عبارات مسجع و جناس و بدایع منحصر بوده است.

نقد فنی

آنچه زرین‌کوب از آن به«نقد فنی» تعبیر می‌کند حاصل جستجو در صناعاتی است که از میان آنها شاهکارشان ***ترجمان‌البلاغه*** محمدبن عمر رادویانی است و ***حدائق السحر*** رشید وطواط که اولی مقارن آغاز عهد سلجوقیان و دومی در عصر خوارزمشاهیان نوشته شده و در هردو کتاب فنون بدیعی به‌مثابه عالی‌ترین میزان و ملاک ارزش و اعتبار کلام جلوه کرده است. اساس ***ترجمان البلاغه*** به‌اعتراف مؤلف آن از ***محاسن‌الکلام*** نصربن حسن مرغینانی از ادبای قرن پنجم هجری تقلید شده است. نمونه‌ای که زرین‌کوب در مورد تصرفاتی که رادویانی در ***ترجمان البلاغه*** از ***محاسن‌الکلام*** به‌دست داده کشف این نکتهٔ مهم است که «صنعت اشتقاق» که در ***محاسن‌الکلام*** به‌همین نام آمده در ***ترجمان البلاغه*** «اقتضاب» خوانده شده است و عدهٔ صنایعی که در ***محاسن‌الکلام*** بیش از سی و سه صنعت نیست در ***ترجمان البلاغه*** به‌هفتاد و سه صنعت رسیده است!

حقیقت این است که جز ***ترجمان البلاغه*** مطالبی هم که زرین‌کوب در توضیح ***حدائق السحر فی دقایق الشعر*** آورده روشنگر نکتهٔ بااهمیتی نیست، جز آن که از استاد فروزانفر نقل کرده که رشید وطواط درکتاب خود «بعضی محسنات را به‌یکدیگر خلط کرده وگاهی مثال را با

تعریف نیاورده است»[1] و این هم توضیح مهم دیگر در تألیف ***حدائق السحر***: «مؤلف گاه به‌نقل یا رد اقوال قدما درباب صنایع بدیع پرداخته و در نقل شواهد گاه به‌اقوال خود استشهاد کرده است.[2]»

به‌راستی تعاریف صنایع بدیعی که ***حدائق‌السحر*** و ***ترجمان‌البلاغه*** دربرگیرندهٔ آن است و از منابع عربی ترجمه و اقتباس شده چه ربطی به‌گذشته نقد ادبی در ایران دارد که طرح آن با این همه جزئیات لازم باشد؟ مگر این که برای ساختن و پرداختن پیشینه‌ای تاریخی برای نقد ادبی در ایران یاد کردن از آثاری چنان لازم بوده باشد.

زرین‌کوب هرچند در ***ترجمان البلاغه*** با خصوصیات یاد شده احکام و آراء انتقادی بیش و کم می‌یابد، اما از مؤلف آن گفته‌ای می‌آورد در توجیه عذر مؤلف که معایب شعر و ناپسند بودن نظم و نثر را به‌این علت در اثر خود نیاورده که می‌بایست از شعر متقدمان نیز نمونه‌ای به‌دست می‌داده و این کار را نوعی ادعا و خلاف اصل شاگردی می‌دانسته است.

قابوسنامه تألیف کیکاوس‌بن اسکندربن قابوس وشمگیر از آثار دیگر اوایل عهد سلجوقیان است که مؤلف ***نقد ادبی*** آن را دارای فواید انتقادی دانسته و سخنان آن را به‌اقوال هوراس شاعر رومی و یا اندرزهای منسوب به‌ابوتمام طایی و بحتری همانند دیده است و تأثیر و نفوذ تحقیقات قدامةبن جعفر و ابن قتیبه و جاحظ را در آن کتاب یافته است.

زرین‌کوب از چنین کتابی دربارهٔ شیوه نثرنویسی آورده است که:

---

۱. **نقد ادبی**، ص ۲۰۶ به‌نقل از **سخن و سخنوران**، ص ۳۲۶.

۲. پیشین، همان جا.

«در نامهٔ تازی سجع هنرست و سخت نیکو و خوش آید، لکن در نامهٔ پارسی سجع ناخوش آید. اگر نگویی بهتر بود»

و درباب شاعری نقلی چنین دارد: «آن سخن که گویی در شعر و در مدح و در غزل و در هجا و در مرثیت و زهد دادِ آن سخن به تمامی بده و هرگز سخن ناتمام مگوی...»[۱]

شک نیست که ***قابوسنامه*** یکی از مهم‌ترین متن‌های نثر فارسی در قرن پنجم هجری است با انشای ساده و دلپذیر و متنی که نشان‌دهندهٔ زندگی ایرانیان پیش از حملهٔ مغول است. طبیعی است که آراء و نظریات مؤلف آن هم دربارهٔ شعر و نثر نمایندهٔ معیارهای متداول زمانهٔ او باشد، اما حقیقت این است که پیشنهادهای مورد توصیه و تجویز ***قابوسنامه*** چنان اعتبار و ارزش انتقادی ندارد که مؤلف ***نقد ادبی*** آن را دلیل برتأمل مؤلف آن کتاب در کتب و اقوال ادبا و نقادان بزرگ دانسته است.

چهار مقالهٔ نظامی عروضی از آثار دیگری است از عهد سلجوقیان که زرین‌کوب از آن به‌عنوان نمونه‌ای از میراث تاریخ نقد ادبی ایران یاد می‌کند، اما حقیقت این است با آن که مقالهٔ اول و دوم آن دارای احکامی در نقد شاعری است اما حتی خودِ این احکام چنان متناقض با یکدیگرند که از اعتبار آن می‌کاهد.

در این مقالات نظامی عروضی ظاهراً در تأثیر ارسطو وزن و قافیه را از مقولهٔ ماهیت شعر نمی‌داند، در حالی‌که اشارات او به انواع

---

۱. پیشین، ص ۲۰۸، **قابوسنامه**، تصحیح غلامحسین یوسفی، ص ۱۹۰.

صنایع و تکلفات خلاف این باور را نشان می دهد، تا آن جا که اعتقاد به‌تکلفی غریب در کار شاعری که موقوف به‌ابقای نام ممدوح است موجب شده که به‌پیروی از متون قدیم بلاغت عرب «شاعر باید در محضر ممدوح خوشگو و خوشرو باشد و در روزگار جوانی بیست‌هزار از اشعار متقدمان یادگیرد و ده هزار از آثار متأخران پیشِ چشم کند.»[۱]

ناگفته پیداست که شرط‌هایی چنین تا به‌چه حد حتی با معیارها و میزان‌های آن روزگار نیز گزافه‌آمیز است. گذشته از این کمتر نظریه‌ای از نظامی در ***چهار مقاله*** درباب شعر آمده که ابداع آن از مؤلف باشد. هرجا خواسته تعریفی از شعر به‌دست دهد تأثیر ***بوطیقای*** ارسطو و حکیمانی چون ابوعلی سینا را در خود دارد.

زرین‌کوب اعتراف می‌کند که با آثاری چنین در دورهٔ سلجوقی «نقد ادبی» به‌عنوان نوعی از ادبیات مورد توجه نیست، اما با آثاری که گاه از آن به‌عنوان «نقد فنی» یاد می‌کند گمان دارد هرچند در هیچ یک از این آثار تحقیقی روشمند و تعریف علمی از شعر و شاعری به‌دست داده نشده با این همه این آثار واقعیتی است از میراث گذشتهٔ ادبی ایران که در این زمینه به‌جا مانده است.

اغراض و فنون شعر

زرین‌کوب اثری از توصیف و تعبیر ماهیت و اغراض شعر در سخن متقدمان ندیده است، در حالی که اگر غرض او از متقدمان تنها شاعران و ادیبان گذشتهٔ ایران باشد ابوعلی سینا در ***الشفا*** و همچنین

---

۱. **چهارمقاله**، نظامی عروضی، تصحیح محمد قزوینی، ص ۴۷.

خواجه نصیر طوسی در *اساس‌الاقتباس* و علامهٔ حلّی در *جوهرالنضید* در تفسیر گفته‌های خواجه نصیر در ماهیت و اغراض شعر مطالبی نوشته‌اند که همه اقتباس‌هایی از *بوطیقای* ارسطوست.[۱]

زرین‌کوب رأی ناقدانی مانند نظامی عروضی را در غرض شعر در کاربرد صناعتی می‌داند که «شاعر بدان اتساق مقدمات موهمه کند و التیام قیاسات منتجه برآن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد» و این نظر را در تأثیر ارسطو و فرضیهٔ تزکیه (کتارسیس) او می‌یابد «که به ایهام قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباض و انبساطی بود» و آن را با رأی شاعران صوفی ایران که شعر را ماورای لفظ تصور می‌کنند و در آن هیجان و جذبهٔ روحانی می‌جویند شبیه می‌داند. در عین حال در رأی صوفیه با باور ناصرخسرو دربارهٔ شعر و اغراض آن «شباهت تمام» می‌یابد، در حالی که ناصرخسرو برخلاف شاعران صوفی غزل را حاصل هیجانات نفسانی و از منشأ جهل و هزل و لغو می‌دانست و شعر را تنها در خدمت خرد و حکمت می‌خواست.

روی هم رفته آنچه در آثار شاعران گذشته ایران در نقد شعر می‌یابیم بیش از آنچه معطوف به‌ماهیت و اغراض شعر باشد اشاراتی است دربارهٔ اوصاف لفظی و معنوی شعر که کم و بیش همه خواهان لفظ روان و آسان و معنی بدیع‌اند. این اشارات به‌صورت ابیاتی پراکنده صفحاتی را از نقد ادبی دربر گرفته است.[۲]

---

۱. برای آشنایی با این نظریات نگاه کنید به: پرویز ناتل خانلری، **وزن شعر فارسی**، ص ۱۳ـ ۱۶.

۲. نگاه کنید: **نقد ادبی**، ج ۱، ص ۲۱۱ـ ۲۲۰.

ادبیات انتقادی

در این بخش زرین‌کوب بار دیگر به‌مسالهٔ سرقات و اقتباس و انتحال شاعران از یکدیگر می‌پردازد. مساله‌ای که آن را پیش‌تر در فصل مباحث و مسائل نقد ادبی (نقد منبع ـ نقد نفوذ) مطرح کرده بود. نکته‌هایی بی‌اهمیت از این قبیل که انوری شاعر رقیب خود معزی را به‌برداشت از دیوان دو شاعر متهم کرده است و یا خاقانی و ظهیر فاریابی از شاعرانی که مضمون شعرشان را به‌سرقت برده‌اند شکایت دارند.

هرچند که زرین کوب ذکر این نکته‌ها را به‌تعبیر خود از فواید انتقادی خالی نمی‌بیند، با این همه همان گونه که پیش از این یادآور شدیم هیچ اثری از نظم و نثر نیست که در معنی واقعی اصیل و ابداعی بوده باشد. از این‌رو کنجکاوی در منابع و مآخذ آثار ادبی حاصلی چندان سودمند ندارد. وانگهی بسیاری از مضمون‌های ادبی و شعری هست که به‌شخص و زمان معینی تعلق ندارد. هرچند که شاید بتوان از روی مدارک و اسناد قدیم‌ترین شاهدِ کاربردِ آن مضمون را نشان داد، اما این نکته اعتبار قطعی و دائم ندارد. ممکن است فردا سندی کهنه‌تر به‌دست آید که آن مضمون در آن یافته شود و درنتیجه حکم ما را بی‌اعتبار کند. گذشته از این مضامین و تشبیهات و استعاراتی هست که هرگز ابداع فرد خاصی نیست، بلکه ذهن و ادراک مشترک و عام بشر موجد و خالق آنها بوده است. آنچه در تحلیل آثار شاعر مهم است تنها این نیست که ما منابع فکر و خیال او را بجوییم. این کار ما را در شناختن هنر او چندان یاری نخواهد کرد. آنچه مهم‌تر

است شاید این نکته باشد که هرسخنوری چه هدف و غرضی داشته است. رابطهٔ این غرض با مقتضیات اجتماعی زمان و زندگی او چه بوده است و برای بیان مقصود خود از معانی و مضامین و ترکیبات لفظی و صورت‌های ذهنی موجود در آثار گذشتگان و معاصران چه قدر و چه‌گونه استفاده کرده است.[۱]

شمس قیس رازی

عهد مغول هرچند ظهور شاعرانی بزرگ مانند سعدی و مولوی و حافظ و نویسندگانی مانند جوینی و وصاف و رشیدالدین فضل‌الله و حمدالله مستوفی را دربر دارد، اما در نقد ادبی فن تذکره نویسی است که تنها ***لباب الالباب*** از این نوع باقی مانده است.

مهم‌ترین و معروف‌ترین اثر این عهد ***المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم*** از شمس قیس رازی است که در آن از همهٔ فنون شعر از عروض و بدیع و نقد شعر سخن رانده است. هرچند مؤلف کتاب، بدون ذکر مأخذ، ***از ترجمان البلاغه*** رادویانی و ***حدائق‌السحر*** رشید وطواط اقتباس‌هایی کرده، با این همه در موضوع خود جامع‌ترین کتابی است که تا آن زمان تألیف شده است. فصل اول و دوم کتاب در بیان فن عروض و شرح ارکان و مصطلحات و افاعیل و ازاحیف و بحور و دوایر و تقطیع اجزاء آن و فصل دوم در علم قافیه و بیان حرف رَوی و سایر اجزاء قوافی و عیوب آن نوشته شده، اما شمس قیس ضمن

---

۱. نگاه کنید به: پرویز ناتل خانلری، **هفتاد سخن**، ج ۱، **شعر و هنر**، ص ۳۳۲.

طرح این مسائل فنی موارد حسن و عیب را در لفظ و معنی بیان کرده است. ذکر همین موارد موجب شده که از ***المعجم*** به‌عنوان کتابی در نقد شعر یاد کرده‌اند. نقد شعری که تنها به‌ملاحظات باریک بینانه در صورت و ساختار شعر می‌پردازد و البته از نظر معیارهای فنی متداول زمانه درخور ملاحظه است، اما به‌گفتهٔ استادی صاحب نظر «نکته‌های انتقادی در ***المعجم*** شمس قیس غالباً برموضوعاتی چون ترکیب کلمات و صنایع بدیعی از قبیل استعاره و جناس دور می‌زند. در صورتی که شعر تنها ترکیب کلام و صنایع بدیعی نیست و شاعری عالمی وسیع دارد.[۱]»

جز شمس قیس و اثر معروف او کتاب خواجه نصیر طوسی، ***معیارالاشعار***، است که به‌علت مقدمهٔ آن در بحث از ماهیت شعر ارزش انتقادی دارد. هرچند که به‌عقیدهٔ مؤلف کتاب مبحث نقد شعر از جمله صناعاتی است که مربوط به‌عوارض شعر است و ***معیارالاشعار*** تنها دربارهٔ ماهیت اوزان و قوافی بحث می‌کند، با این همه مطالعهٔ نظرگاه‌های خواجه نصیر درباره شعر در مقدمهٔ کتاب و اشارات انتقادی او ضمن مباحث عروض و قافیه اعتباری به‌آن می‌بخشد که می‌توان به‌عنوان یکی از اسناد تاریخ نقد شعر در ایران از آن یاد کرد.

آثار دیگری از اواخر عهد مغول در مبحث فنون شعر می‌توان یافت مانند ***حدایق‌الحقایق*** در موضوع علم بدیع و ***انیس العشاق*** در

---

۱. بدیع‌الزمان فروزانفر، **مجموعهٔ مقالات و اشعار بدیع‌الزمان فروزانفر**، ص ۲۴۵.

طبقه‌بندی صور خیالِ شاعران از شرف‌الدین رامی و همچنین رساله‌های عبدالرحمن جامی که به روی هم بیش از آنچه از نقد شعر نشانی داشته باشد نمایندهٔ استنباط مبتنی برذوق و سلیقهٔ مؤلفان آن آثار از شعر است.

نقدتذکره‌ها

تذکره کتابی است در شرح احوال و ذکر آثار شاعران و نویسندگان که بررسی‌های ابتدایی ادبی این کتاب‌ها را با الفاظ مبهم و کلّی و خرده‌گیری‌های سطحی به‌سختی می‌توان «نقد ادبی» خواند.

باید توجه داشت که تذکره، با آن که می‌تواند مواد لازم را برای نوشتن تاریخ ادبیات فراهم کند، اما تذکره تاریخ ادبیات نیست که سیر تحول و تطور انواع ادبی را نشان دهد.[۱]

زرین‌کوب تذکره نویسی عهد مغول را منشأ تحولی بارز در نقد ادبی خوانده که البته ناشی از آسان‌گیری است، زیرا مدح و ذمی که در عبارات تذکره‌نویسان این عهد آمده موافق با هیچ استدلال عقلی و ارزیابی منطقی نیست. در این تذکره‌ها چه بسا عبارات کلی و مبهمی در توصیف آثار شاعران و نویسندگان متفاوت یکسان به‌کار برده باشند که هیچ گونه تشابهی در صورت و معنی آثارشان نمی‌توان دید. به‌گفتهٔ پژوهنده‌ای دانشمند:

اهتمام فراوان به‌صنایع بدیع، چه در سنجش اشعار و چه در وصف

---

۱. نگاه کنید به: محمود فتوحی، **نظریهٔ تاریخ ادبیات**، ص ۱۹۱-۱۹۹.

شعرا، به‌حدی است که از فرط لفاظی و تصنع هیچ ارزش انتقادی برای عبارات باقی نمانده است. چهره‌ها همه یکنواخت، غیرطبیعی و غیرقابل تشخیص‌اند. رودکی با فرخی و فرخی با شمس طبسی مثلاً هیچ تمایز ندارد.[۱]

عبارات عوامانه و لفظ پردازانهٔ این تذکره‌نویسان که رعایت تکلف و تصنع صراحتِ کلام را از آنها گرفته گویای هیچ معنای انتقادی نیست. ***جوامع‌الحکایات*** و ***لباب‌الالباب*** از محمد عوفی نمونهٔ این آثارند. نویسندهٔ این دو اثر در شرح قصص و روایات از کتاب‌های تاریخی و بیان آثار شاعران آن چنان در نثر مصنوع و مسجع پیچیده است که جایی برای نقد و سنجش درست و دقیق باقی نگذاشته است. همچنان که ***تذکرهٔ دولتشاه*** سمرقندی که بعد از ***لباب‌الالباب*** عوفی قدیم‌ترین تذکره در زبان فارسی است چیزی بهتر از آن نیست. گزارش مبسوط زرین‌کوب دربارهٔ مجالس نقادی شاعران و مناظرهٔ نویسندگانی مانند وصاف و ابوالمعالی و یا نقل قول‌های او از تذکره‌نویسانی مانند دولتشاه سمرقندی همه بیان لطیفه‌هایی ذوق‌آمیز است که از موضوع نقد و سنجش کمتر بهره دارد. به‌راستی معلوم نیست از بازگویی ابیات سست و خنک و بی‌مزهٔ متشاعران و مناظرهٔ ایشان با یکدیگر چه سودی حاصل است جز این که به‌این نتیجه برسد: «در این عصر ملکهٔ نقد روی به‌ضعف نهاده بود و بازار شعر به‌دست عوام افتاده بود»[۲] تو گویی در عصر پیشین نقد حال و

---

۱. علی‌اکبر فیاض، **دورنمای نقد ادبی**، **مجلهٔ سخن**، س ۱، ش ۱۱ـ۱۲، ص ۶۰۷.
۲. **نقد ادبی**، ج ۱، ص ۲۲۶.

روزِ بهتری داشته است! به گفتهٔ صاحب نظری:

بسیاری از تذکره‌نویسان سعی کرده‌اند تنها اشعاری را که دارای صنایع و بدایع و مضامین دقیق و معانی مشکل وافکار صعب‌الفهم باشد انتخاب کنند و کمتر به‌روانی و شیرینی و فصاحت و محاسن شعر توجه داشته‌اند. مانند عوفی که ***لباب‌الالباب*** اولین تذکرهٔ فارسی را تألیف کرده به‌همین مرض مشکل‌پسندی و علاقه به‌فراوانی صنایع و بدایع مبتلا بوده، چنان که در تذکره‌ای اکثر اشعار منتخب فاقد لطف و عذوبت اما پر از تراکیب غریب و عجیب و استعارات و تشبیهات بارد می‌باشد.[۱]

با این همه انصاف باید داد که تذکره‌ها، با همهٔ عیب، این حسن را داشته‌اند که آگاهی‌های سودمندی از شرح احوال و آثار شاعران به‌دست می‌دهند، تا آن جا که:

اگر تذکرهٔ ***لباب‌الالباب*** نبود ما امروز از وجود اکثر شعرای قدیم قرن سوم و چهارم بی‌اطلاع بودیم. چون نه تنها دیوان و آثار منظوم بسیاری از آنها امروز به‌جا نمانده، بلکه حتی اسم اکثرشان نیز در کتب و تاریخ و آثار شعرای متأخر ذکر نشده است.[۲]

نقادی شاعران

بخش دیگری است از «گذشته ادبی ایران» که به‌عنوان «نقد ذوقی»

---

۱. سید علی‌رضا نقوی، **تذکره نویسی در هند و پاکستان**، ص ۲۵.

۲. محمدرضا شفیعی کدکنی، **شاعری در هجوم منتقدان**، ص ۱۹.

از دعوی‌ها و دعواهای شاعران یاد می‌کند. ازجمله این که کمال‌الدین اصفهانی، مجد همگرو امامی هروی با همهٔ ستایش از انوری و ظهیرفاریابی شعر خود را از ایشان برتر می‌دانند. سعدی نیز از ظهیر و انوری به‌طنز و تعریض یادمی کند و امیرخسرودهلوی با همهٔ حرمت و ادبش به‌شاعران گذشته در منظومه‌های خود با نظامی گنجوی دعوی همسری دارد. ابن یمین خود را از عنصری و انوری کمتر نمی‌داند و خواجو و سلمان و حافظ نیز با همهٔ ذکر خیر ازگذشتگان خود را فراتر از ایشان می‌دانند.

آنچه از شرح این دعوی‌ها و دعواها درمی‌یابیم، برکنار از انگیزه‌های آن، که خودبینی و خودشیفتگی و یا رشک و حسد است، باید گفت اقوال و اشعار جماعت شاعران در مناظره و معارضهٔ با یکدیگر ربطی به‌نقد ادبی ندارد. اما واقعیت این است که مؤلف ***نقد ادبی*** در همه این بگو مگوها فایده انتقادی می‌جوید وگمان دارد معیارهای مقبول ومتداول شعر زمانه را در همین ادعاها می‌توان جست.

نقادی‌نویسندگان

در ادب گذشتهٔ ایران مناظره و مفاخره تنها منحصر به‌شاعران نبوده، بلکه در میان نویسندگان زمانه نیز معمول بوده است. چنان که مجد خوافی در مقدمهٔ ***روضهٔ خلد*** که آن را به‌سبک ***گلستان*** نوشته با فروتنی از سعدی یاد می‌کند و جامی نیز در ***بهارستان*** خود ***گلستان*** سعدی را روضه‌یی از بهشت می‌خواند و آن را ستایش می‌کند. اما

البته همیشه چنین نبوده است. وصاف‌الحضره در ***تاریخ وصاف*** به‌دعوی برابری با ابوالمعالی نصرالله منشی در ***کلیله و دمنه*** برخاسته و زرین‌کوب بخشی از آن را با همان نثر مصنوع به‌دست داده و گمان دارد از نظر ثبت در تاریخ نقد این مناظره اهمیت دارد.[۱]

زرین کوب در این بخش از نقادی نویسندگان به‌امید دستیابی به‌آثاری از نقد ادبی بار دیگر از شمس قیس رازی و ***المعجم فی معاییر اشعارالعجم*** یاد می‌کند و گمان دارد که نقد او مانند عوفی در ***لباب‌الالباب*** بیشتر متکی برپیروی از قواعد و سنن گذشتگان است، در صورتی که دولتشاه سمرقندی در ***تذکرهٔ دولتشاه*** و شرف‌الدین رامی در ***حدایق‌الحقایق*** و ***انیس العشاق*** ذوق شخصی خود را ملاک دانسته‌اند.

زرین‌کوب در بررسی انتقادی آثار نقد نویسندگان گذشته صراحت بیشتری نشان می‌دهد. آثار شرف‌الدین رامی را به‌درستی «سطحی و عامیانه» می‌خواند و رساله‌های جامی را فراتر از آن نمی‌داند. همچنان که در ***تذکرهٔ دولتشاه*** آثار انحطاط و ابتذال ذوق انتقادی می‌یابد و آراء انتقادی ***مجالس‌النفائس*** امیر علیشیر را همانند آثار دیگری از این دست ضعیف و غیرموجه می‌بیند.

در بررسی انتقادی دقیق‌تر از ***لباب‌الالباب*** زرین‌کوب برآن است که جلد اول این تذکره که در احوال و اشعار ملوک و وزرا و جلد دوم آن که در احوال و اشعار شعرا به‌اسلوب ***یتیمة‌الدهر*** ثعالبی نوشته شده

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۱، ص ۲۳۷ـ۲۳۸.

گذشته از اشتباهات و مسامحات تاریخی عیب بزرگ آن تقید به‌نثر مسجع و مصنوعی است که مجال نقد روشن و دقیق را از آن گرفته است. در حالی که به‌گمان ما شاید اگر عوفی رأی انتقادی روشنی می‌داشت نیازش به‌در آویختن به‌آن‌چنان نثری نبود. چنین است که نقد او مبهم و مجامله‌آمیز است و در اغلب موارد میان یک شاعرِ هنرمندِ واقعی با یک ناظمِ قافیه‌بندِ بی‌هنر تفاوتی نمی‌گذارد. فی‌المثل از گفتهٔ او نمی‌توان دریافت که فیروز مشرقی و عجیبی جوزجانی کدام یک بهتر شعر گفته‌اند و معایب و محاسن هریک چه بوده است. زیرا عوفی برای هردو اوصافی غریب برمی‌شمرد و ارزش واقعی آثار هردو را در نقاب عبارات و الفاظ مهمل و متکلف می‌پوشاند. هم‌چنان‌که در نقل شعر شاعران به‌آثار مصنوع و پرطنطنه می‌پردازد و به‌اشعار ساده و دلنشین توجهی نمی‌کند. با این همه به‌گمان زرین‌کوب نقد دولتشاه سمرقندی، که به‌خطا تذکرهٔ خود را اولین تذکره در زبان فارسی خوانده، صریح‌تر و دلیرتر از عوفی است.هرچند که صراحت و شهامت او به‌علت داوری‌های نادرستش کسب اعتبار نمی‌کند. هم‌چنان که اشتباهات او در اعلام و انساب و اسناد و انتساب آثار آن را بی‌اعتبار می‌کند.

زرین‌کوب بحث خواجه نصیر طوسی را در ***اساس‌الاقتباس*** در صناعت شعر متکی برمبانی منطق می‌داند، اما گمان دارد که اهمیت مقدمهٔ ***معیارالاشعار*** در تاریخ نقد شعر ایران درخور توجه است. در این مقدمه مؤلف به‌بیان ماهیت شعر و ذکر صناعاتی می‌پردازد که شعر به‌آن تعلق دارد و در موضوع حدّ شعر قول منطقیان را نقل

می‌کند که «شعر به‌نزدیک منطقیان کلام مخیّل موزون باشد و در عرف جمهور کلام موزون مقفی» و در وصف و حدّ کلام مخیل می‌گوید:

> تخییل تأثیر سخن باشد در نفس بروجهی از وجوه مانند بسط و قبض، و شبهه نیست که غرض از شعر تخییل است... الا آن که تخییل را حکماء یونان از اسباب ماهیت شعر شمرده‌اند و شعرای عرب و عجم از اسباب حدوث آن می‌شمرند.[1]

زرین‌کوب عقیدهٔ خواجه نصیر را مبنی براین که نقد شعر از جمله صناعاتی متعلق به‌عوارض شعر و وزن و قافیه مربوط به‌ماهیت شعر است نقل می‌کند، بی آن‌که خود دربارهٔ این عقیده که جای بحث دارد نظری دهد.

شمس قیس رازی و اثر معروف ***المعجم فی معاییر اشعارالعجم*** او بار دیگر در این بخش که به‌نقادی نویسندگان پرداخته مطرح می‌شود. هرچند خصوصیت این کتاب بیشتر براشتمال فنون شعر از عروض و قافیه و صنایع بدیع است، اما به‌گمان زرین‌کوب کتاب شمس قیس، بخصوص قسم دوم آن، یکسره دربارهٔ نقد شعر است. اما باید توجه داشت که این نقد بیشتر وقف صورت و ساختار شعر است و مضمون و معنی وگوهر ذاتی شعر چندان مورد اعتنا نیست. با این همه در آن جا که شمس قیس به‌عنوان قبول واقعیت ذوق‌ها و سلیقه‌های عامه بذله‌ها و مضحکه‌ها و حراره‌های مخنثان را می‌پذیرد وسخن سرد گفتن دربارهٔ آن را دور از حزم و عقل می‌داند به‌درستی می‌گوید:

---

۱. پیشین، ص ۲۴۵

در این جا مثل این است که شمس قیس مسؤولیت و وظیفتی را که منتقد در هدایت ذوق‌ها دارد عمداً فراموش کرده است. اگر منتقد هر«بذلهٔ ناخوش» و هر «حرارهٔ رکیکی» را بپذیرد وجود او و اصول و قواعدی که برای شعر و هنر ذکر می‌کند در عالم ادب به‌چه کار می‌آید؟[1]

این نقد صریح از موارد نادری است که زرین‌کوب احتیاط و ملاحظه‌ای در طرح آن نکرده است. هر چند توجه نداشته که حرف‌هایی از نوع «مسؤولیت منتقد» برای علمایی از نوع شمس قیس که بیشتر نگران «عیوب قافیه» بوده‌اند معنایی ندارد.

در این جا زرین‌کوب بار دیگر از شرف‌الدین حسن بن رامی تبریزی شاعر قرن هشتم و دواثر معروف او ***حدایق‌الحقایق***، در شرح ***حدائق السحر فی‌دقایق الشعر***، و ***انیس العشاق*** در گردآوری تشبیهات و صور خیال و اوصاف معشوق یاد کرده است. هرچند که پیش از این دربارهٔ این دو کتاب در بخش آثار عهد مغول و تاتار سخن رانده بود، اما این بار با ذکر نقل قول‌هایی از هردو اثر یادآور می‌شود که هرچند مطالب آن «ضعیف و عامیانه به‌نظر می‌رسد» و معاصرانِ مؤلف را «درحق او اعتقادی نبوده و او را عامی و اُمّی می‌دانسته‌اند» اما «با همه معایب و نقائص از جهت طرز تالیف تازگی دارد»![2]

رویکرد خوش بینانهٔ مؤلف ***نقد ادبی*** تا آن جاست که حتی در آثار عامیانه و مبتذل نیز می‌کوشد حسنی بیابد و به‌تعبیر خود آن را از «فوایدانتقادی» خالی نبیند.

---

۱. پیشین، ص ۲۴۹ ۲. پیشین، ص ۲۵۱.

نقد صوفیه

به‌گمان زرین‌کوب صوفیان از شعر و نقد شعر تلقی روشن همراه با روش مضبوط و مدونی نداشته‌اند. کسانی مانند عطار و مولوی که اصحاب سکر بودند شعر را در حد تعریف حکما در معنی بیان خیال‌انگیز می‌دانستند. آنها تکلفات ادیبان را به‌چیزی نمی‌شمردند و به‌هنگام ضرورت از نقض و لغو قواعد شعر ابایی نداشتند و قوانین عروض و قافیه را برای سنجیدن معنی وافی نمی‌دانستند و در نقد و شناخت شعر مقید به‌رعایت قواعد و قوانین نبودند. نظم و انشاء شعر درنظر آنها به‌مثابه ضرورتی روحانی تلقی می‌شد. دربارهٔ **مثنوی** هم از روایات ***مناقب‌العارفین*** افلاکی و همچنین از متن کتاب چنین برمی‌آید که‌مولانا در غلبهٔ سکر و وجد آن را به‌نظم آورده است و پروای قافیه و لفظ نداشته است. بنابراین سخنانی از این دست که در تأثیر حالات ناهشیارِ سکر و جذبه و وجد و سماع برزبان آید البته درخور سنجش با میزان و معیار نقد مبتنی برعقل و علم نیست.

هرچند که زرین‌کوب اثری از آثار نقد شعر را در صوفیه نمی‌بیند، اما منتقد دیگر با اشاره به نظر عین‌القضات همدانی (۴۹۲ـ۵۲۵ق)، از صوفیان حکیم قرن ششم هجری، خلاقیت هنری ساختن آینه‌ای است برای روان آدمی که هرکسی می‌تواند تصویر خود را در آن ببیند.[۱]

---

۱. جوانمردا، این شعرها را چون آینه دان. آخر دانی که آینه را صورتی نیست در خود، اما هرکه در او نگه کند صورت خود تواند دید. همچنین می‌دان که شعر را در خود هیچ ←

این منتقد سخن عین‌القضات را دربارهٔ شعر یادآور آرای منتقدان جدید اروپایی، کسانی امثال بارت (R.Barthes)، دریدا (J.Derrida) و گادامر (H.G.Gadamer) می‌داند. در نظریهٔ «مرگ مولف» رولان بارت می‌گوید متن ادبی معنای ثابتی ندارد و معنای آن به تأویل و تفسیر خواننده از متن بستگی دارد.[1]

ادب در عهد صفویه

زرین‌کوب برای آن که چگونگی نقد ادبی در روزگارِ صفوی را فرونگذاشته باشدگزارشی ازاشتغال‌پادشاهان صفوی به‌ترویج مذهب شیعه و بی‌اعتقادی و بی‌اعتنایی ایشان به‌شعر و ادبیات به‌دست می‌دهد. شعر و ادبیات که سهل است، دربار پادشاهان صفوی حتی به‌زبان فارسی نیز علاقه‌ای نشان نمی‌دادند و القاب و عناوین و حتی محاورات ایشان به‌زبان ترکی بود! از این‌روست که به‌گمان منتقدان اروپایی مانند براون وریپکا و همچنین دانشمندان ایرانی مانند قزوینی و بهار شعر فارسی در این عهد رو به‌انحطاط نهاده بود. هرچند که شبلی نعمانی در **شعرالعجم** آغاز این انحطاط را از قرن هجدهم، پس از مرگ شاعران بزرگ صفوی، می‌داند و احسان یارشاطر

← معنایی نیست، اما هرکسی از او آن تواند دیدن که نقد روزگار او بُوَد و کمال کار اوست. و اگر گویی شعر را معنی آن است که قائلش خواست و دیگران معنی دیگر وضع کنند از خود، این همچنان است که کسی گوید صورتِ آینه صورت روی صیقل است که اول آن صورت نمود.

نامه‌های عین‌القضات، به‌کوشش عفیف عسیران، علی‌نقی منزوی، ج ۱، ص ۲۱۶.

1. R.Barthes, the Death of the Author, 1968, Galsgow, William Collins Sons.

جستجو برای کشف تازگی در اندیشه‌های ظریف و بدیع در شعر این عصر را درخور توجه می داند.[1] با این همه واقعیت این است که شعر و ادبیات در زمانهٔ صفویان خوار و بی‌مقدار شد. حتی کسانی از علمای منسوب به‌دربار مانند شیخ بهایی و میرداماد که فقیهانه شعر می‌گفتند از تظاهر به‌آن پرهیز داشتند. اگر شاعرانی مانند وحشی بافقی و محتشم کاشانی قصیده‌هایی در مدح پادشاه می‌گفتند به‌رونق پیشین نبود و اگر غزلی می‌گفتند نام ممدوح را در پایان ابیات آن می‌آوردند.

با این همه شعر و شاعری به‌صورتی نازل و عوامانه در کوچه و بازار رواج داشت و نفوذ زبان عوام و معانی و ترکیبات و تعبیرات خاص ایشان موجب شد که زبان و معنی شعر فارسی دگرگون شود. هرچند بیان معانی تازه در شعرِ امیرخسرو دهلوی و جامی و بابافغانی زمینهٔ سبک معروف به‌هندی را در شعر فارسی فراهم آورد، اما کمتر شاعری مانند صائب و کلیم توانست معانی تازه را به‌زبان ساده وروشن بیان کند. اصراری که بعضی از شاعرانِ این سبک در خلق معانی غریب و مضامین نامأنوس داشتند به‌شعر ایشان ابهام می داد و کار به‌انتزاع و تجرید می‌کشید، تا آن جا که در آثار شاعری مانند بیدل دهلوی به‌علت ابهام معانی و ازدحام خیالات کمتر تجربهٔ زندگی واقعی آشکار بود. نثر فارسی نیز در عهد صفوی در مرحلهٔ

---

1. E.Yarshater, Iranian Studies, vol.VII, Boston, 1974, P.249.

دو تلقی افراطی و تفریطی دربارهٔ شعر صفوی حاکی از آن است که ادیبانی مانند بهار و فروزانفر شعر صفوی را اندک مایه می‌انگارند و شاعرانی مانند امیری فیروزکوهی و محمد قهرمان همهٔ شاعران بزرگ گذشته ایران را مقدمه‌ای برای ظهور صائب تبریزی می‌پندارند، شفیعی‌کدکنی، **کلک**، مجله، تهران، ۱۳۷۰، ش ۱۳، ص ۱۲۵.

انحطاط بود ودر این دوره هیچ اثر مهمی پدید نیامد.

بی‌اعتنایی شاهان صفوی به زبان و ادب فارسی موجب شد که بسیاری از اهل شعر و ادب به هند مهاجرت کنند. چنین بود که برای نخستین بار در تاریخ ایران نوعی ادب مهاجرت به موجود آمد.

از این‌رو زمانی که ادبیات خلاق رو به‌انحطاط دارد از نقد ادبی هم توقع رشد نمی‌توان داشت. با این همه در نیمهٔ دوم عصر صفوی، در هند که مجمع شاعران و ادیبان فارسی زبان شده بود، نوعی نقد ادبی رواج یافته بود که بیشتر به‌صورت و ساختار شعر توجه نشان می‌داد.

زرین‌کوب در گزارش خود از اوضاع ادب فارسی در دربار ظهیرالدین محمد بابر مؤسس سلسلهٔ تیموری هند از تذکره‌های کسانی مانند سراج‌الدین علی خان آرزو(۱۰۹۹ـ۱۱۶۹ هـ ق) شاعر و نویسنده ومنتقد ادبی و ایرادهایی که برشعر حزین لاهیجی و قدسی مشهدی گرفته یاد می‌کند.[۱]

زرین‌کوب به‌عنوان شاهدی برروواج نوعی «نقد ذوقی» قصه‌هایی از مشاعرهٔ نور جهان بیگم با ابوطالب کلیم کاشانی می‌آورد و مشاعره‌ها و معارضه‌های میان صائب وکلیم و ملافیروز و ملاشیدا را که جز یاوه‌گویی‌های جماعتی بیکار از تذکره‌های بی‌اعتبار نیست به‌تفصیل نقل می‌کند و در همهٔ این هجوها و هزل‌ها با تسامح «فواید انتقادی» جستجو می‌کند. در حالی که لطایف و ظرایف جماعتی

---

۱. به‌گمان شفیعی کدکنی «سراج‌الدین آرزو» شاعر و ناقد عظیم‌الشأن این قرن بود که رسالهٔ مفرده‌ای در نقد شعر حزین نوشت و در آن با دقت و هوشیاری و دانش ژرف خویش کوشید نکته‌های بسیاری برشعر حزین بگیرد. **شاعری در هجوم منتقدان**، ص ۲۴.

متشاعر را به‌آسانی نمی‌توان عنوان «ادبیات انتقادی» بخشید.

بازگشت ادبی

از اواخر عهد صفوی شاعری به‌سبک هندی اندک اندک از رونق افتاد. استیلای افغان‌ها براصفهان و ظهور نادر وکریم خان و براثرِ غلبهٔ فَتَرات و نَکَبات کس را پروای جان نبود تا به‌نظم و نثر چه رسد.

با این همه به‌گفتهٔ زرین‌کوب جماعتی از اهل ذوق که از خیال‌بندی‌های پیروان سبک هندی در شعر ملول بودند نه تنها در اصفهان که در خراسان نیز سبک شاعری صائب وکلیم را رها کردند و به‌پیروی از سبک گذشتگان بازگشتند. شهاب ترشیزی در خراسان از انوری و خاقانی تقلید می‌کرد و در عراق (عراق عجم) مشتاق و هاتف و آذر و صباحی ادای سعدی و حافظ را درمی‌آوردند. این گروه برآن بودند که سبک هندی را به‌سبک عراقی بدل کنند. مانند کوششی که در دورهٔ بعد می‌خواست سبک عراقی را به‌سبک خراسان بازگرداند.

در این جا زرین‌کوب بار دیگر از «نقد ذوقی» این عهد یاد می‌کند و شاهدی از شیخ محمدعلی حزین می‌آورد که والد مرحوم او در ایراد بیتی از ملامحتشم کاشی نظر می‌دهد و این قصه را به‌عنوان نمونه‌ای از «نقادی‌ها و تصرفات و نکته‌سنجی‌ها» در این عهد می‌آورد.

نقد ادبی این روزگار را نیز در تذکره‌هایی مانند **تحفه سامی** از سام میرزا، فرزند شاه اسماعیل صفوی، می‌توان یافت که سرمشق و مأخذ

کار تذکره‌نویسان پس از خود مانند آذر بیگدلی (مؤلف ***آتشکده***) و رضاقلی خان هدایت (مؤلف ***مجمع‌الفصحا***) بوده است. به‌نظر زرین‌کوب مؤلف ***تحفهٔ سامی*** هرچند به‌جنبهٔ تاریخی زیاد توجه نکرده است، اما آرای انتقادی جالب آورده است.[۱]

اما حقیقت این است در حالی که نظریات سام میرزا دربارهٔ هفتصد شاعر نامدار وگمنام اوایل عصر صفوی سرشار ازگزافه و اغراق است او در تذکرهٔ خود شاعران نازل معاصر خود را از گذشتگان برتر می‌داند و خسرو دهلوی را هم‌طراز سعدی و انوری و حتی برتر از فردوسی و سنایی می‌شناسد.

تذکرهٔ دیگر از میرزا محمدطاهر نصرآبادی (۱۰۲۷ـ؟) است که به‌قول خود او «به‌روزگار جوانی مجالی جهت کسب معرفت نیافت تا پس از طی شباب به‌حکم ذوق فطری و معاشرت با اهل ذوق به کسب هنر رغبت کرد و در قهوه‌خانه‌ها تردد کرد» چنین شخصی شرح حال هزار تن از مدعیان شاعری معاصر خود را در ***تذکره نصرآبادی*** گرد آورده است. داوری زرین‌کوب دربارهٔ او و اثرش چنین است:

> کلام نصرآبادی در بیان احوال شعرا از چاشنی انتقاد خالی نیست.... نقد او در بعضی موارد مجامله‌آمیز و مقرون به‌احتیاط است، معذلک غالباً منصفانه است.[۲]

این هم نمونه‌ای از «نقد» نصرآبادی درباره شخصی موسوم به‌حاجی محمدجان قدسی که به‌گفتهٔ زرین‌کوب شاعری مشهور و متنفذ

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۱، ص ۲۶۴.
۲. پیشین، ص ۲۶۵.

به‌شمار می‌آمده است: «از طور سخن او کمال شاعری ظاهر است، اما در قصیده گاهی ابیات بی‌نسبت دارد»[۱]

به‌راستی اثر طبع حاجی محمدجان را هم کسی مانند میرزا محمدطاهر باید ارزیابی کند. جماعت عوامِ بیکاره‌ای که به‌قصد وقت گذرانی در قهوه‌خانه‌ها شاعر می‌جستند و تذکره می‌انباشتند. دریغا که این تفریحات در زمانه‌ای بود که جهان غرب در تأثیر عقاید فلسفی دکارت و قوانین فیزیکی نیوتن و روش علمی اگوست کنت و اصول طبیعی داروین در حال بنیان‌گذاری مدنیت جدید بشری بود.

لطفعلی آذر بیگدلی (۱۱۳۴ـ ۱۱۹۵ هـ ق) تذکره نویس دیگری است معاصر عصر زندیه و نادرشاه که گویا مدتی از اوقات خود را در دربار پادشاهان صفوی گذرانده بوده است. گفته‌اند آنچه آذر در شرح احوال و آثار شاعران پیش از خود نوشته برگرفته از تذکره‌های ***دولتشاه*** و ***هفت اقلیم*** امین احمد رازی است، با این همه از نظر زرین‌کوب:

چون در نقادی بیش از حد لزوم خشونت نشان می‌داده ظاهراً به‌همین جهت معاصرانش او را آذر دیرپسند خوانده‌اند. نقد وی هرچند گه‌گاه مأخوذ از اقوال تذکره نویسان دیگرست لیکن از صراحت و تهور کم نظیری حکایت می‌کند.[۲]

نمونه‌ای از این «صراحت و تهور کم‌نظیر» این که دربارهٔ اثر شخصی موسوم به‌میرزا طاهر وحید می‌گوید:

نود هزار بیت از ایشان به‌نظر رسیده و به‌علت مناصب دیوانی

---

۱. پیشین، همان جا.

۲. پیشین، ص ۲۶۶

تحسین بسیار در هرشعر از شعرای زمان شنید. به‌زعم فقیر اگر خوف منصب نبود از هیچ‌کس تحسین نمی‌شنود[۱]

آذر بیگدلی در تذکرهٔ خود از سبک هندی حاکم بر ذهن و ذوق زمانه بیزاری جسته و به‌سبک خراسانی شاعران قدیم دلبستگی نشان داده است.

خلاصهٔ ارزیابی زرین‌کوب دربارهٔ نظریات انتقادی آذر بیگدلی این است:

نقد وی هرچند فقط متکی به‌سلیقهٔ شخصی است، چون به‌ذوق سلیم تکیه دارد درخور توجه می‌باشد. در غالب موارد وی رأی ذوقی و شخصی خود را با دقت و صراحت مخصوص یک قاعده علمی و فنی بیان می‌کند و این معنی از اعتقاد او به‌ذوق و قریحهٔ خود حکایت دارد.[۲]

هرچند نمی‌توان دربارهٔ معیار ذوق سلیمی که دقت و صراحت یک قاعدهٔ علمی و فنی دارد نظر داد، اما جای شکرش باقی است که مؤلف ***نقد ادبی*** به‌بررسی تذکره‌های دیگر عصر مانند ***هفت اقلیم***، ***مرآت‌الخیال***، ***ریاض‌الشعرا***، و ***سفینهٔ خوشگو*** که نقدهایشان بیشتر جنبه ذوقی دارد نپرداخته است.

قاجاریه

با روی کار آمدن حکومت واحد در زمان آقامحمدخان (۱۱۵۵ـ

---

۱. پیشین، همان‌جا.

۲. پیشین، ص ۲۶۶ـ۲۶۷.

۱۲۱۱ هـ. ق) و برقرار شدن امنیت نسبی در ایران رسوم و عادات کهن ایرانی از نو زنده شد و پادشاهان قاجار به‌احیای سنت‌های دربارهای کهن در پرورش شاعران و هنرمندان پرداختند. هرچند آقامحمدخان به‌علت درگیری در جنگ و تمرکزدهی حکومت قاجار فرصتی برای تشویق شاعران و نویسندگان نداشت، اما برادرزاده و جانشین او فتح‌علی شاه و ناصرالدین شاه به‌پرورش شاعران به سبک دربارهای گذشتهٔ ایران همت کردند.

بنابراین شگفت نیست اگر پادشاهان و رجال و ادیبان حکومتی متمایل به‌سنت خود رواج دهندهٔ ادبیاتی تقلیدی وگذشته‌گرا باشند. چنین بود که بسیاری از شاعران این روزگار خود را از سخنوران عصر غزنوی و سلجوقی کمتر نمی‌دانستند در همه چیز، حتی در شکایت از شعر و شاعری، از آنها تقلید می‌کردند. از این رو زرین‌کوب مجموعهٔ این شکوه‌نامه‌ها، مانند شعرهایی که سحاب و مجمر اصفهانی و وصال شیرازی در شکایت از شعر و شاعری گفته‌اند، یا قصیده‌ای راکه عندلیب کاشانی و لسان‌الملک سپهر در عیب‌جویی از مدعیان شعر و شاعری سروده‌اند از مقولهٔ ادبیات انتقادی می‌داند. همچنین او در جستجوی آثاری که بتواند به‌آن نام «نقد» داد در بررسی میراث تذکره‌نویسی از تذکره‌های فاضل گروسی مؤلف ***انجمن خاقان***، میرزا طاهر شعری مؤلف ***گنج شایگان***، رضاقلی خان هدایت مؤلف ***مجمع‌الفصحا*** و لسان‌الملک سپهر مؤلف ***براهین‌العجم*** یاد می‌کند و دربارهٔ هریک از این آثار توضیحاتی می‌دهد.

با این همه حقیقت این است که نظر مؤلفان این تذکره‌ها دربارهٔ آثار شاعران خالی از حب و بغض نبوده است. اینان در نقد و ارزیابی آثار ادبی هیچ معیار علمی دقیقی نداشته‌اند و داوری آنها صرفاً بر بنیاد ذوق و سلیقه و عواطف شخصی شان بوده است. از این‌رو در بررسی نظر پراکندهٔ این تذکره‌نویسان در جستجوی هیچ نظریه‌ای نباید بود، جز آن که اظهارنظر آنها دربارهٔ شاعران بیشتر جنبه استحسانی داشته، تا آن‌جا که کار به‌خوشامدگویی و تملق می‌کشیده است. فاضل گروسی، شاعر مداح درباری، فتحعلی خان صبا را برفردوسی برتری می‌بخشد. زرین‌کوب نیز مطالب ***مجمع‌الفصحا*** را از مبالغه و مجامله و پرهیز از رأی صریح سرشار می‌داند و میرزا رضاقلی خان هدایت مؤلف آن از روابط دوستانه خود با شاعران عصر یاد می‌کند و این نشان می‌دهد که اظهارنظرهای او تا چه حد در تأثیر روابط دوستانه بوده است.

به‌نظر زرین‌کوب:

> در این کتاب [***مجمع‌الفصحا***] عباراتی که دربارهٔ مقام ادبی شاعران نوشته شده است عموماً مجمل و مبهم و یکنواخت به‌نظر می‌آید... در غالب موارد ***مجمع‌الفصحا*** نقد عوفی را به‌خاطر می‌آورد و با این نقص به‌اندازهٔ ***انجمن خاقان*** گروسی و ***گنج شایگان*** شعری نیست.[۱]

اما به‌راستی هیچ‌یک از این تذکره‌ها فضیلتی بردیگری ندارند، زیرا در هیچ‌یک معیار و میزان مشخصی نمی‌توان یافت که به‌آن ارزش و اعتبار دهد، زیرا تذکره‌ها حاوی شرح احوال و آثار شاعران و مؤلفانی

---

۱. پیشین، ص ۲۷۱

با نمونه‌هایی از آثار آنهاست که گاهی با اشارات و ایرادهایی ذوقی و عاطفی همراه است. در نوشتن این شرح حال‌ها نیز چندان دقت تاریخی به‌کار نرفته و حوادث درهم آمیخته و به‌سیر تحول و تکامل تاریخی نیز توجهی نشده است. افزون براین که این آثار از هیچ روشی پیروی نمی‌کند، جز آن که نام شاعران و مؤلفان براساس خصوصیات تاریخی و محیط جغرافیایی آنها ردیف شده است. با این همه گاهی در متن این تذکره‌ها ایرادهای اخلاقی و لغوی می‌توان یافت، ایرادهایی که خاستگاهی فراتر از ذوق و سلیقه ندارد و حتی با تساهل نمی‌توان نام «نقد» برآنها گذاشت.

به‌گمان من بی‌دردی و بی‌خیالی و بیکاری که حاصل پرورده شدن در فضای تجمل و تصنع درباری و دور شدن از زندگی طبیعی و واقعی مردم بوده موجب شده که جماعت تذکره‌نویس هم مانند قصیده‌سازان همزمانِ خود به‌تکرار و تقلید از گذشتگان روی آورند.

ادوارد براون در رابطهٔ انحطاط ادبیات خلاق با نقد ادبی تعبیری بدیع دارد:

> همچون کسانی که وقتی دربارهٔ سلامت خود بحث می‌کنند که دارند آن را از دست می‌دهند تنها اشخاصی به‌نقد خرده‌گیرانه می‌پردازند که از خلق ادبیات خوب ناتوانند.[1]

و به‌گفتهٔ صاحب‌نظری دیگر:

> میان تعالی و انحطاط دوره‌های ادبی و کیفیت و کمیت نقد ادبی

---

1. E.G.Browne, A literary History of Persia, Vol.IV, P.163.

نسبتی وجود دارد. به‌این صورت که در ادواری که خلاقیت در اوج شکوفایی است و شاهکارهایی آفریده می‌شوند نقد ادبی در صحنه ادبیات حاضر نیست و برعکس.[۱]

در چنین اوضاع و احوالی است که اندیشهٔ خلاق از آفرینش اصیل هنری باز می‌ماند و مقلدانی از قبیل فتحعلی خان صبا و محمودخان ملک‌الشعرا و سروش اصفهانی پیدا می‌شوند که می‌کوشند در شاعری به‌سبک شاعران دربار غزنوی بازگردند، تذکره نویسانی نیز پیدا می‌شوند که می‌خواهند مانند رضاقلی خان هدایت در تالیف تذکره ***مجمع‌الصفحا*** و لسان‌الملک سپهر در تالیف ***براهین‌العجم*** از ***لباب‌الالباب*** عوفی ***والمعجم*** شمس قیس تقلید کنند.

---

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، **شاعری در هجوم منتقدان**، ص ۲۱.

۶ـ ایران بین نوجویی و سنت‌گرایی

زرین‌کوب برای نشان دادن حال و روزگار نقد ادبی در عصر قاجار لازم دانسته گزارش تاریخی مبسوطی از علل و عوامل تجدد جامعهٔ ایرانی در آن عصر به‌دست دهد: توسعه‌طلبی‌های سیاسی و تجاری غرب در شرق، جهان‌جویی ناپلئون و توسعه‌طلبی تزارهای روسی، آغاز روابط سیاسی ایران بااروپا، اعزام محصل به‌اروپا، نشرِ روزنامه‌های ترقی‌خواه به‌فارسی و ترکی و عربی، تأسیس مدرسهٔ دارالفنون و تأثیر آن در آشنایی محصلان ایرانی با علوم جدید، ترجمهٔ کتاب‌های علمی و تاریخی از زبان‌های اروپایی، شکست‌های نظامی و سیاسی ایران در جنگ با روسیه که نتیجهٔ آن هشیاری عباس میرزای ولیعهد از عقب‌ماندگی نظامی و علمی ایران بود و سرانجام تأثیر نوشته‌های روشنگران ایرانی (آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی،

میرزاملکم خان و دیگران) در بیداری ایرانیان ازجملهٔ عوامل این تجدد یاد شده است. اما آنچه در طرح مسالهٔ برخورد سنت و تجدد در جامعهٔ ایرانی این عصر ناگفته مانده مبانی نظری و فکری ادبیات ایرانی است که موجب طرح مقوله‌ای به‌نام «نقد ادبی» شده است.

حقیقت این است که گزارش مبسوط تاریخ قاجار در بررسی اوضاع نقد ادبی به‌روشن شدن موضوع نقد ادبی چندان مددی نمی‌رساند. هرچند که زرین‌کوب دریادداشت خود بر ***آشنایی با نقد ادبی*** می‌کوشد تا تفصیل تاریخی خود را به‌گونه‌ای توجیه کند:

> نقد ادبی هرگز مجموعه‌ای از مباحث و اصول ثابت و تغییرناپذیر نیست. مثل هرچه به‌انسان و علوم انسانی ارتباط دارد در جریان تاریخ به‌وجود می‌آید و هم به‌ضرورت تاریخ تحت تأثیر تفاوت شرایط تحول و تبدل می‌پذیرد و منحصر به‌نظریه‌هایی محدود از گذشته وحال نمی‌ماند. ازاین‌روست که بخش قابل ملاحظه‌ای از این مسائل را نیز باید در ضمن بررسی تاریخ اندیشهٔ نقادی دنبال کرد.[1]

اما آنچه زرین‌کوب مطرح می‌کند «تاریخ اندیشه» نیست، اشاراتی به تاریخ سیاسی و اجتماعی است. راست است که پرداختن به‌تاریخ نقد ادبی بدون توجه به‌تاریخ سیاسی و اجتماعی کامل و دقیق نمی‌تواند باشد، اما تفصیل غیرلازم در بررسی تاریخی موجب می‌شود که موضوع اصلی که نقد ادبی است در حاشیه قرارگیرد.

---

۱. **آشنایی با نقد ادبی**، ص ۸

زرین‌کوب در فصل مورد بررسی ما (ایران بین نوجویی و سنت‌گرایی) تعریفی از «سنت» به‌دست نمی‌دهد و حدود مفهوم آن را روشن نمی‌کند. واژه «سنت» را نویسندگان اخیر ما در ترجمهٔ اصطلاح ترادیسیون tradition در زبان‌های اروپایی به‌کار برده‌اند که به‌طور عمده مضمونی اجتماعی دارد و کاربرد آن به‌نوعی با تاریخ تدوین الهیات مسیحی پیوند خورده است، اما واژهٔ «سنت» در معنی اصطلاحی دیگر آن در اصول فقه اسلامی دومین دلیل از ادلهٔ اربعه و یکی از منابع حقوق اسلامی است که کمابیش با معنای اصطلاحی آن در الهیات مسیحی مطابقت دارد و به «قول و فعل و تقریر» پیامبر اسلام اطلاق می‌شود.[1]

زرین‌کوب حاصل برخورد دنیای شرق نزدیک را با دنیای اسلام حاصل نوعی «غرب‌گرایی» می‌داند که از آن به «تجدد» یاد می‌شود. او این تجدد را تا حدی زیاد مولود توسعه‌طلبی‌های سیاسی و تجاری غرب در شرق می‌داند که نفوذ سپاهیان ناپلئون بناپارت در مصر تمام شرق نزدیک را تا اقصای هند در تأثیر خود می‌گیرد. با این همه به‌تعبیر او باید به «عوامل درونی مربوط به‌خود اسلام» نیز توجه کرد. اما تا این جا غرض او از «عوامل درونی اسلام» روشن نیست. در توضیحات بعدی او از واکنش اندیشهٔ ترقی در محیط فقها و متشرعهٔ

---

۱. برای آگاهی از مبحث «سنت قدمایی و نظریهٔ سنت» نگاه کنید به: سید جواد طباطبایی، **مکتب تبریز و مبانی تجددخواهی**، ص ۴۳ـ ۱۳۰.

عوام که به‌نوعی «قطع ارتباط سنت» تعبیر شده چنین پیداست که اشارهٔ او به‌معنی اصطلاحی سنت در فقه اسلامی در مقابل با بدعت است و نه در معنی گنجینهٔ فکری و فرهنگی قومی.

زرین‌کوب در بیان سنت‌گرایی و سنت‌گریزیِ جامعهٔ ایرانی در عصر قاجار از ***شرح‌الزیاره*** سید کاظم رشتی و ***تحفة‌الملوک*** سیدجعفرکشفی یاد می‌کند که از سویی روایات مربوط به‌جن و ملائکه و احوال حور و غلمان و دوزخ و بهشت توسط آن‌ها به‌منزلهٔ واقعیات علمی تعلیم می‌شد و از سویی دیگر آثار امثال آخوندزاده و میرزا آقاخان در انتقاد از اسلام و مذهب بود که به‌عنوان مجموعه‌ای از خرافات نامعقول مورد تخطئه قرار می‌گرفت.[۱]

زرین‌کوب میان رساله‌های خرافه‌آمیز سید کاظم رشتی و سیدجعفر کشفی که آنهارا میراث «سنت‌گرایی» می‌داند و انتقادهای روشنگرانهٔ آخوندزاده و میرزا آقاخان که آنها را از مظاهر «سنت گریزی» می‌شناسد داوری روشنی ندارد که مبتنی برتعقل تاریخی و شناخت درست باشد.

به‌گزارش زرین‌کوب جز پادشاهان قاجار، فتح‌علی شاه و ناصرالدین شاه که اهل شعر بودند، شماری از فرزندان فتح علی شاه از جمله فرهادمیرزا معتمدالدوله هم ذوق شعری داشتند. مربیان شاهزادگان خاصه کسانی که قائم‌مقام برای تربیت فرزندان عباس میرزا انتخاب می‌کرد از قریحهٔ ادبی بهره داشتند. ازجملهٔ ایشان

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۲، ص ۶۲۵.

میرزانصرالله صدرالممالک اردبیلی و حاجی میرزا آقاسی ایروانی شاعر و عارف بودند. میرزا محمدکریم سرابی ملاباشی، که مربی محمدمیرزا بود و لغت نامه **برهان جامع** را تدوین کرد و رضاقلی خان هدایت لله‌باشی ادیب و شاعر و مورخ و همچنین مستوفیان و دیوانیان دیگر امثال لسان‌الملک سپهر، میرزا صادق وقایع‌نگار و میرزا محمدعلی مستوفی آشتیانی نیز اهل شعر و ادب بودند.

زرین‌کوب جز شاهان و شاهزادگان و مستوفیان و منشیان قاجار از جماعتی از حکما یاد می‌کند که ذوق شعری و قریحهٔ ادبی داشتند. ازجملهٔ ایشان حاج ملاهادی سبزواری است با ذوق عرفانی در شعر که تخلص «اسرار» داشت و صوفیانی مانند نورعلی شاه و صفی‌علی‌شاه که آثار شعری آنها معرّف جنبه‌ای از تعالیم صوفیه بود.

در زمینهٔ نثرنویسی نیز میراث سنت میرزا مهدی استرآبادی صاحب **درهٔ نادره** به‌میرزا صادق نویسندهٔ **گیتی‌گشای زند** رسید و از او به‌عبدالرزاق بیگ دنبلی و میرزا ابوالقاسم قائم مقام منتقل شد. نثر قائم‌مقام فراهانی نیز با آن که در نامه‌ها و منشآت خود به‌ساده‌نویسی روی آورده بود با این همه تکلف و تصنعی که میراث نثرنویسان گذشته‌است درآثاراووکسانی چون فرهادمیرزامعتمدالدوله، حسن‌خان امیرنظام گروسی و میرزا علی‌خان امین‌الدوله که به‌ساده‌نویسی شهرت یافته‌اند کمابیش باقی است. تنها نثر میرزا ملکم خان است که نه تنها در روزنامهٔ **قانون** که در رساله‌های مستقل او نیز به‌سادگی کلام گفتار نزدیک شده و در آن از تصنعات منشیانه اثری نیست، زیرا او در پی بیان مطالبی است که نه تنها لفاظی و سخن‌پردازی را برنمی‌تابد

بلکه دقت بسیار در کاربرد کلمات سنجیده طلب می‌کند. ناگفته نماند که تسلط ملکم به‌زبان‌های فرانسوی و انگلیسی و مترجمی معلمان اروپایی در مدرسهٔ دارالفنون و همچنین ترجمهٔ مکاتبات دستگاه صدراعظم و دربار دقت لازم را در کاربرد کلمات فارسی در برابر الفاظ خارجی اقتضا می‌کرد. از این رو موجب پرورش ذوق و قریحهٔ او در نوشتن نثر رسا و شیوا و سادهٔ فارسی و پرهیز از کاربرد مترادفات و درازگویی شد.

دراین‌جازرین‌کوب‌ازافرادی‌ازصنف عطار،صحاف، کرباس‌فروش، دلاک حمام، قصاب، تذهیبکار، معمار و مقواساز با نام ونشان یاد می‌کند و نسبت شاعری به‌آنها می‌دهد و یادآور می‌شود که «کلام آنها را حتی در نزد طبقات خواص نیز غالباً شیرین و مطبوع کرده بود»[1]

به‌راستی نمی‌توان دانست «طبقات خواص» که آثار این جماعت عوام را «شیرین و مطبوع» یافته بودند چه کسانی بوده‌اند، اما گویا اینان که غالباً از توانایی خواندن و نوشتن هم محروم بوده‌اند بیشتر در مجالس وعظ و روضه‌خوانی ونقالی و تقلید نمایش ظاهر می‌شدند. هرچند آثار این جماعت در شمار «ادبیات عوام» یاد شده، اما نباید آن را با فولکلور (folklore) که در همهٔ انواع خود از شعر و ترانه و موسیقی دارای اصالت تاریخی است و مبین آرزوها و طرز فکر و ارزش‌های فرهنگی یک ملت است درهم آمیخت. ظاهراً خالقان «ادبیات عوام» عامیانی از اهل حرفه بوده‌اند که شاعری را وسیله کسب وگدایی کرده بودند. هرچند که در ترانه و تصنیف‌ها و شعرهای عامیانهٔ افرادی از این جماعت از نوع صادق ملارجب، حبیب‌الله نظام

---

۱. **نقد ادبی**، پیشین، ص ۶۳۲.

و میرزا اسدالله غرا صدای واقعی عامهٔ مردم را می‌شد شنید که از ناخشنودی‌شان از اوضاع حکومت و حاکمان خبر می‌داد. همچنان‌که از مرثیه‌های مجالس تعزیه و روضه‌خوانی دعوت به‌مقاومت در برابر جور و ظلم استنباط می‌شد و علاقه و توجه توده مردم به‌شخصیت‌های مذهبی چون حضرت عباس و حرّ شهید و مختار ثقفی برطرز فکر و داوری آنها در ضرورت دفاع و حمایت از مظلوم خبر می‌داد. این همان طرز تفکری بود که فضای قهوه‌خانه‌های کوچه و بازار و مساجد را از روحیهٔ ستیزه‌جویی می‌انباشت و در جریان نهضت مشروطه طبقات عوام و توده مردم را با روشنگران و ترقی‌خواهان نزدیک کرد.

در اشاره به‌استبداد خواص و خرافات عوام در دوران قاجار زرین‌کوب از «طنز» یغمای جندقی (۱۱۹۶ـ ۱۲۷۶) یاد می‌کند. حال آن که آثار او را گذشته از مراثی و نوحه‌ها بیشتر باید از مقوله «هجو» دانست که او در آن با زبانی درشت و گستاخ خرافات زمانهٔ خود را دست می‌اندازد.

در این جا زرین‌کوب بار دیگر به‌تکرار عوامل تجدد می‌پردازد و ضمن یاد کردن از شکست ایران در جنگ با روسیه و نشر کتاب و روزنامه و تأسیس مدرسهٔ دارالفنون و اشاعهٔ اندیشه آزادی و ترقی توسط روشنگران ایرانی به‌شرح رویدادهای تاریخی زمانه مانند قتل قائم‌مقام و امیرکبیر می‌پردازد که به‌اسباب و عوامل تجدد ربطی ندارد. او از عهد محمدشاه که هنری راولینسون کتیبهٔ بیستون را خواند و نسخه‌ای از ترجمهٔ فارسی آن را به‌پادشاه قاجار اهدا کرد و موجب

کنجکاوی ایرانیان دربارهٔ مدنیت مغرب زمین و کشف راز و رمز ترقی فرنگی‌ها شد نیز یاد می‌کند. هرچند که به‌تعبیر زرین‌کوب «اعتلای تدریجی طبقه بورژوا در عهد ناصری حصول تجدد فکری را الزام می‌کرد»[1]

اما حقیقت این است که شکست نظامی ایران در جنگ‌های با روسیه کسانی از درباریان قاجار را به‌فکر انداخت که باید راه و رسم مملکت‌داری را از «فرنگی» بیاموزند. ازجملهٔ ایشان عباس میرزا، ولیعهد فتح علی شاه، بود که متوجهٔ عقب‌ماندگی‌های ایران در صنعت و نظام شد و برآن شد تا در اسباب ترقی دولت تزار تحقیق کند. همین کنجکاوی او را برانگیخت تا امکان ترجمهٔ ***تاریخ پطر کبیر*** نوشته ولتر و ***تاریخ تنزل و خرابی دولت روم*** اثر ادوارد گیبون را به‌فارسی فراهم کند. از این‌رو بود که کتاب معروف دکارت ***گفتار در روش به‌کار بردن عقل*** با نام ***حکمت ناصریه*** یا ***کتاب دیاکرت*** به‌فارسی ترجمه شد (۱۸۶۲/۱۲۷۹) و بنابه گزارش گوبینو، گفت وگو دربارهٔ فلسفهٔ کانت و اسپینوزا، در میان طالبان حکمت در ایران آغاز شد. همچنان که آخوندزاده در آثار خود نه تنها اشاراتی به‌گفته‌های هیوم، جان استوارت میل و هنری توماس باکل می‌آورد که از آشنایی خود با نویسندگان فرانسوی مانند مولیر، منتسکیو، رنان، میرابو و فنلون نیز خبر می‌دهد.

ناگفته نماند که اشارات زرین‌کوب در ***نقد ادبی*** دربارهٔ آخوندزاده و

---

۱. **نقد ادبی**، پیشین، ص ۶۳۶

میرزا آقاخان کرمانی قلم‌انداز و شتاب‌زده است، تا آن جا که آثار مهم آخوندزاده را به‌دیدهٔ عیب‌جویی می‌بیند و دربارهٔ آثار میرزا آقاخان کرمانی می‌گوید: «چند کتاب در تاریخ و حکمت هست که تقریباً هیچ کدام ارزش علمی زیادی ندارد»[1] به نظر می‌رسد زرین‌کوب در این گفتهٔ خود در تاثیر عقیدهٔ بهار است در **سبک‌شناسی**[2]، در حالی که فریدون آدمیت که در آثار متفکران قرن نوزدهم ایران با بینش تعقل تاریخی تأمل و تحقیق عمیق کرده دربارهٔ ***آیینهٔ سکندری*** یا تاریخ ایران باستان می‌گوید:

> تازمانی که میرزا حسن‌خان مشیرالدوله به‌تدوین تاریخ مفصل ***ایران باستان*** همت گماشت کتابی بهتر از ***آیینهٔ سکندری*** در تاریخ پیش از اسلام به‌قلم مؤلف ایرانی سراغ نداریم و هنوز هم آنچه راجع به‌جوهر و روح تاریخ ایران گفته پرمایه و معتبراست و درواقع دیگر مورخان خودمان در این قسمت چیز تازه‌ای برآن نیفزوده‌اند.[3]

به‌گمان آدمیت:

> ***سه مکتوب*** و ***صد خطابه*** دو رسالهٔ انتقادی از میرزا آقاخان کرمانی بنیادهایی اجتماعی و سیاسی و فرهنگی ایران را با توجه به‌سیر تاریخ مطالعه کرده است و ایدئولوژی ناسیونالیسم ایرانی را پرورانده است. اهمیت میرزا آقاخان در تاریخ تفکرات فلسفی در ایران در این است که اولاً نخستین بار برخی عقاید و آرای حکمت جدید را

---

۱. پیشین، ص ۶۳۷.

۲. محمدتقی بهار، **سبک شناسی**، ج ۳، ص ۳۷۳.

۳. **اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی**، ص ۷۱.

در نظام (سیستم) واحدی عرضه داشت، ثانیاً کوشش کرد ترکیبی از اندیشه‌های حکمای اسلامی و فیلسوفان مغرب بسازد. او حکمت را از محدودهٔ افکار پیشینان که خود عمری را در آن گذرانده بود رها کرد و دیگر این که مباحث فلسفی را براصول علوم طبیعی و تجربی بنیاد نهاد.[۱]

زرین‌کوب در پی اشاره‌هایی گذرا به‌آثار دیگر آخوندزاده و میرزاآقاخان از میرزا حسین‌خان مشیرالدوله، میرزا یوسف مستشارالدوله، میرزا ملکم خان، زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف نام می‌برد، با این توضیح که اینان «همراه با توسعهٔ جراید و مطبوعات از عوامل و اسباب تدریجی بروز انقلاب مشروطه بودند.[۲]»

پیداست که ناگفته ماندن شرح تأثیر عمیق هریک از اشخاص یادشده درکار تجدد مادی و معنوی جامعهٔ ایرانی تا چه پایه می‌تواند بررسی زرین‌کوب را در این فصل ناقص جلوه دهد.

در توضیحات دیگر دربارهٔ علل تمایل به‌ساده‌نویسی در نثر فارسی از رواج روزنامه که شتاب در نوشتن و توجه به‌مخاطبان کم‌سواد را می‌طلبید یاد شده و ابداع انواع جدید رمان و نمایشنامه و همچنین ترجمه از زبان‌های اروپایی از مظاهر تجدد به شمار آمده است.

آنچه که در فصل «ایران بین نوجویی و سنت‌گرایی» درخور انتقاد

---

۱. پیشین، همان جا. همچنین نگاه کنید به: **روشنگران ایرانی و نقد ادبی**، فصل‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی.

۲. **نقد ادبی**، ج ۲، ص ۶۳۸.

است این است که زرین‌کوب در نوشتن این فصل، همچون بررسی‌های تاریخی دیگر خود، از تفکر و تعقل تاریخی و انتقادی و توجه به‌فلسفهٔ تاریخ برکنار مانده و نظرگاه عارفانهٔ «نه غربی، نه شرقی، انسانی» خود را حفظ کرده است. او در استنتاجات تاریخی خود به‌اعتدال خنثی متوسل می‌شود و از حکم قاطع می‌پرهیزد. از این روست که نظریه (تئوری) مستقل و خاصی از او را در هیچ موردی نمی‌یابیم که نشان دهندهٔ شخصیت فکری او باشد و تشخص عقلی او را در داوری‌های تاریخی آشکار کند. ما بافریدون آدمیت موافقیم که در تحلیل‌های تاریخی باید ارزش و اعتبارهایی یافت. مقصود از ارزش و اعتبارها در تاریخ نه ایده‌آل‌های بلند افلاطونی است، نه معانی مابعد طبیعی و نه مفاهیم انتزاعیِ صرفِ فلسفی، بلکه دیدگاه فلسفهٔ تاریخ است که بررسی‌های زرین‌کوب در ادبیات انتقادی و نقد ادبی از آن محروم مانده است.

و اما در بررسی‌های تاریخی نقد ادبی در ایران بیشتر باید به‌منشأ اندیشه‌ها و عناصر فکری روشنگران ایرانی و تحول ذهنی آنان درگذر زمان توجه داشت. همچنان که در جای دیگر گفتیم:

> در مطالعهٔ عوامل پیدایش نقد ادبی جدید در ایران باید به‌عامل انتقاد اجتماعی توجه کرد که خود حاصل ظهور تفکر انتقادی در جامعهٔ ایرانی است. تفکر انتقادی نیز که خود مولود نگرش عقلی است در مرحلهٔ نخست متوجه تضاد نهادهای سیاسی و اقتصادی می‌شود و در مراحل بعدی به‌مطالعهٔ مظاهر فرهنگی، که ادبیات

شاخه‌ای از آن است، می‌پردازد و در این مطالعه آنچه را که مخالفِ حکم عقل و منطق می‌شناسد انتقاد می‌کند.[۱]

به‌عبارت دیگر نقد ادبی ایران حاصل تفکر عقلی و انتقاد اجتماعی روشنگران ایرانی (میرزا فتح‌علی آخوند زاده، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا ملکم خان و دیگران) بوده است که در آثار انتقادی خود مسائل سیاسی و اجتماعی جامعهٔ ایرانی از قبیل استبداد و فقر عمومی و جهالتِ دینی را طرح کرده‌اند و به‌نقد ادبیاتی که در خدمت نهادهای مستقر سیاسی و اجتماعی بود پرداخته‌اند.

نکتهٔ مهمی که در بررسی تاریخی زرین‌کوب در مبحث جدال سنت با تجدد در ادبیات ناگفته مانده توضیح حاصل اندیشهٔ تجددخواهی در ایران است که نویسندگان و شاعران را برانگیخت تا از «ارض ملکوت» و «عالم لاهوت» مندرج در ادبیات کهن فارسی بگسلند و به‌عالم واقعیات مادی دنیای ناسوت روی آورند. نکتهٔ دیگر این‌که مبنای نظری ادبیات قدیم ایران فلسفهٔ قدیم بود که مفهوم «فرد» از آن غایب بود. «شخصیت»های شعر گذشتهٔ فارسی نسبتی با «فرد»ی که «ذهنیت» او موضوع ادبیات جدید است ندارد. ادبیات جدید مکان پدیدار شدن «فرد» در دنیا است و نه «شخص» ادبیات قدیم که در دنیاست اما از آن بیگانه است. شکست ایران در جنگ‌های ایران و روس و پیروزی نهضت مشروطه‌خواهی و ایجاد نظام حکومت قانون در تکوین تفکر انتقادی جدید موثر افتاد و

---

۱. **روشنگران ایرانی و نقد ادبی**، ص ۱۱.

موجب دگرگونی ذهنی و مادی و آگاهی تاریخی ایرانیان شد.[۱]

میرزا آقاخان کرمانی خواستار آن بود که نویسندگان و شاعران بساط کهنهٔ ادبیات ایران را که اساس آن ترجیح لفظ برمعنی است برچینند و زین‌العابدین مراغه‌ای از شاعران می‌خواست که «به‌جای خال لب از زغال معدن و به‌جای قد سرو و شمشادِ دلبران از درختان گردو وکاج مازندران سخن‌گویند و از دامن سیمین بران دست بکشند و برسینهٔ معادن نقره و آهن بیاویزند وکمی هم به‌جای نوای عندلیبِ گلزار صدای سوت لکوموتیو راه‌آهن را بشنوند»[۲]

غرض اینان از طرح این حرف‌ها این بود که چشم وگوش جماعت اهل قلم را از عالم هپروت چُرت و چرس و عرفان و خیال به‌جهان مادی علم و صنعت وکار بازکنند. این فکر و ذکر همهٔ ایرانیان صاحب عقل و شعوری بود که به‌اقصای عالم، از تفلیس و استانبول و قاهره گرفته تا شهرهای اروپایی، پناهنده شده بودند و پیشرفت دنیای متمدن را در علم و صنعت می‌دیدند و حسرت می‌خوردند.

چنین بود که اینان برای نشر افکار و تبلیغ عقاید ترقی‌خواهانهٔ خود دست به‌نوشتن زدند. اما نشر اندیشه و تجدد نیازمند انواع تازه‌ای از ادبیات با زبانی نو بود. مقاله‌های اجتماعی و سیاسی میرزاملکم‌خان، ***مسیر طالبی*** سفرنامهٔ ابوطالب لندنی و ***سفرنامه میرزا صالح شیرازی***، رمان ***یوسف شاه یا ستارگان فریب‌خورده*** و ***تمثیلات*** از میرزافتح علی آخوندزاده و ***سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک*** اززین‌العابدین مراغه‌ای

---

۱. سید جواد طباطبایی، **مکتب تبریز و مبانی تجددخواهی**، ص ۱۳ـ ۴۱.

۲. **سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک**، ج ۱، ص ۱۲۵ـ۱۲۶.

و نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی از نمونه آثاری است که می‌توان در اشاره به‌انواع جدید مقاله، سفرنامه، رمان و نمایشنامه در ادبیات فارسی از آنها یاد کرد. این انواع جدید به‌ویژه رمان محل تکوین ذهنیت فردی انسان مدرن بود و نمایشنامه که در آن فرد آدمی، به‌خلاف فرد قدیم در ادب فارسی، که تابعی از نظام کلی و احسن آفرینش بود، به‌صورت فردی فعال و اجتماعی ظاهر می‌شد که برای رساندن افکار جدید می‌توانست توانا وگویا باشد.

اما انواع جدید مقاله و رمان و نمایشنامه زبانی نو می‌طلبید، زبانی دور از تصنعات و تکلفات منشیانهٔ گذشته که قابل فهم برای طبقهٔ جدید نوسوادی باشد که خواندن و نوشتن آموخته بود. این نیاز را بیش از همه روشنگرانی مانند میرزا فتح‌علی آخوندزاده، میرزاآقاخان کرمانی، میرزاملکم‌خان، زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف تبریزی درک می‌کردند که در نوشته‌های خود از تکلفات مضحک منشیانهٔ بزرگان سیاست و ادبیات و دین در زبان فارسی انتقاد می‌کردند و مبلّغ زبانی ساده و بی‌پیرایه و درخور فهم عموم بودند.

زرین‌کوب در بررسی آثار کسانی که نثر فارسی را به‌طبیعت گفتار عامه نزدیک کرده‌اند از دهخدا در مقاله‌های ***چرند پرند*** در روزنامهٔ صوراسرافیل، حسن مقدم (علی نوروز) در نمایشنامهٔ ***جعفرخان از فرنگ آمده*** و محمدعلی جمال‌زاده در مجموعه داستان‌های کوتاه ***یکی بود یکی نبود*** یاد می‌کند و در این زمینه سهم کسانی مانند میرزاحبیب اصفهانی را درترجمهٔ ***سرگذشت حاجی بابای اصفهانی***

و میرزاآقا تبریزی را در **چهار نمایشنامه** (۱. سرگذشت اشرف‌خان حاکم عربستان، ۲. حکایت کربلا رفتن شاه قلی میرزا، ۳. طریقهٔ حکومت زمان‌خان بروجردی، ۴. قصهٔ عشق بازی آقا هاشم خلخالی و سرگذشت آن ایام) که نخستین نمونه از نمایشنامه به‌زبان فارسی است از یاد می‌برد. ناگفته نماند که زرین‌کوب در بیان شیوهٔ داستان‌پردازی جمال‌زاده گفته که «تلفیقی بود بین زبان و ادراک عامه با شیوهٔ داستان‌پردازی مکتب طبیعت گرایی اروپایی» که البته توصیف درستی نیست.

در ملاحظهٔ تاریخی در منشأ تجدد در قالب شعر فارسی از صورت و ساختار مرثیه‌های یغمای جندقی و قالب‌های مستزاد و مسمط که در مرثیه‌ها و تعزیه‌ها معمول بود و همچنین آثاری از میرزاده عشقی (۱۲۰۷ـ۱۳۰۳) در قالب مستزاد و «احمدا»، آثار منظومی که به‌قصد تفریح و تفنن سرهم می‌شد، یاد شده است و در پی آن نام جوانانی از عهد مشروطه (تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای، شمس کسمایی) آورده شده که گویا اینان در کار تجدد قالب شعر فارسی پیشرو بوده‌اند که شاید آثار این جماعت را در حدِّ پیشینهٔ تفنن‌هایی در قالب قدیم شعر فارسی بتوان پذیرفت، اما باید بر حق اصلی و اساسی نیما یوشیج را در ابتکار اصیل و واقعی در صورت و معنای شعر نو فارسی تأکید می‌شد. حقیقت این است که نام این جوانان متفنن در شعر عهد مشروطه نخستین بار با روایتِ یحیی آرین‌پور در کتاب ***از صبا تا نیما*** برسر زبان‌ها افتاد. جستجو در سوابق امر اگر از نظر تاریخی مفید باشد موجب انکار سهم نیما نخواهد بود. به‌گفتهٔ درست خانلری:

این که بعضی از ادیبان برای تخطئهٔ کار نیما یا کوچک شمردن تأثیر

او در شعر معاصر فارسی قرائن و شواهدی می‌جویند تا ثابت کنند که پیش از او نیز فلان دختر تبریزی یا جوشقانی شعر نامتساوی و یا بی‌قافیه گفته است کاری عبث است.[۱]

در بررسی انجمن‌های فرهنگی از گردهمایی ***سید حسن تقی‌زاده***، ***محمد قزوینی***، ***کاظم‌زادهٔ ایرانشهر*** و ***محمدعلی جمال‌زاده*** در برلین یاد شده است. حاصل همکاری اعضای این انجمن نشریهٔ ***کاوه*** بود که در دورهٔ جنگ جهانی اول از سال ۱۳۳۴ هـ ق/ ۱۲۹۴ ش منتشر می‌شد. پس از پایان جنگ دو سال به‌صورت منظم و به‌شکل نشریه‌ای ادبی و علمی دوام یافت و در سال ۱۳۴۰ هـ ق/ ۱۳۰۰ ش تعطیل شد. ***کاوه*** به‌زبان و ادبیات فارسی و ترویج شیوهٔ تحقیق اروپایی در میان ایرانیان خدمت بسیار کرد.

مقالهٔ تحقیقی ***دربارهٔ فردوسی و شاهنامهٔ او*** از تقی‌زاده با امضای مستعار «محصل» در تتبع مآخذ و نقد اسناد از معتبرترین پژوهش‌ها دربارهٔ فردوسی است که با گذشت زمان هنوز ارزش و اعتبار خود را از دست نداده است. از مقاله‌های قابل توجه دیگر تقی‌زاده در ***کاوه*** مقایسهٔ زبان فصحای فارسی و زبان ساختگیِ «خان والده» (محله‌ای در استانبول که محل اجتماع ایرانیان تبعیدی بود) و همچنین مقاله‌ای در مقایسهٔ علوم غرب و خرافات شرق است. به‌نظر زرین‌کوب ***کاوه*** در

---

۱. **هفتاد سخن**، ج ۱، **شعر و هنر**، ص ۲۴۷. مهدی اخوان ثالث در بیان پیشینهٔ نوجویی‌ها و نوخواهی در شعر معاصر فارسی به‌تقلید از شعر ترکی و فرنگی توضیحات روشنگری داده است. نگاه کنید: **بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج**، ص ۶۴.

راهنمای نویسندگان در انشای مطالب و ارشاد محققان مؤثر بوده است.

در ایران ***محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا)*** انجمن ادبی دانشکده را بنیاد کرد که ***مجلهٔ دانشکده*** سخنگوی آن بود. از همکاران این مجله نویسندگانی مانند سعید نفیسی و غلامرضا رشید یاسمی و نصرالله فلسفی و عباس اقبال آشتیانی بودند که با بهار همکاری می‌کردند. ***مجلهٔ دانشکده*** خواستار انقلابی آرام با حفظ سنت‌های قدیم شعر و ادب فارسی بود، در حالی که به‌تعبیر درست زرین‌کوب انقلاب به‌آرامی پیش نمی‌رود. جوانان ***دانشکده*** هم به‌گفتهٔ خود جسارت ویرانیِ بنای تاریخی ادبی را نداشتند و بیشتر به‌فکر مرمّت آن بودند. از این رو دور از انتظار نیست که بیشتر اعضای ***دانشکده*** و یاران بهار (سعید نفیسی، رشید یاسمی و عباس اقبال) به نقد و تصحیح آثار قدما همت کردند که درواقع همان مرّمت آثار قدما بود. از این‌رو وحید دستگردی و ***انجمن ادبی حکیم نظامی*** و ***انجمن ادبی ایران*** نیز که در سال‌های بعد مانند انجمن ***دانشکده*** «محافظت ادبیات قدیم را در حین اقتباس از کیفیات دنیای جدید» شعار خود کردند توفیقی نیافتند. هرچند کسانی مانند تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای و شمس کسمایی نیز که در تأثیر ادبیات ترکی و اروپایی در جستجوی قالب و مضمون تازه در شعر برآمدند تجدد خام و تقلیدی‌شان حاصلی نداشت. به‌گفتهٔ یحیی آرین‌پور، از یاران نزدیک ایشان:

تجدد هنوز خیلی دور از آن‌ها بود. این‌ها جوان و طبعاً عجول و پرحرارت و نابردبار بودند و داعیه‌ای بزرگ داشتند. پس و پیش

کردن قافیه‌ها و کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها تغییر اساسی در ساختمان شعر نداد و تازه در این اندازه هم شنوندگان محترم ادبیات قدیم را آشفته کرد... گویندگان جوان به‌اصل شعر قدیم و لغت فارسی و فنون ادب کاملاً و از هرحیث احاطه نداشتند و آوردن پاره‌ای لغات نامأنوس فارسی و عربی، که ظاهراً بیشتر آنها از ادبیات ترک استقراض شده بود، با مذاق‌ها الفت نداشت و نیز ترکیب عبارات بدان صورت ناآشنا از نظر ادب فارسی چندان پاکیزه و منزه و یکدست نبود.[۱]

از این‌رو نه یاران محافظه کار ***انجمن دانشکده*** و ***انجمن ادبی ایران*** و نه جوانان پرشور تجددخواه هیچ‌کدام نتوانستند به‌راهی روشن و درست در تجدد ادبی گام نهند. تنها نیمایوشیج بود که سال‌ها بعد در پیِ فکر و کار بسیار توانست راه درست را بیابد و برشعر امروز فارسی تأثیری پایدار بگذارد.

زرین‌کوب در بررسی پیوند سنت‌گرایی و تجددطلبی از چند تن یاد می‌کند که نخستین آنها ***میرزا محمدحسین فروغی ملقب به ذکاءالملک*** (۱۲۵۵ـ ۱۳۲۵ هـ ق) از ادیبان و مترجمان عهد قاجار است. او از همکاران میرزا محمدحسن خان اعتمادالسلطنه در ادارهٔ انطباعات بود. در تأسیس و ادارهٔ روزنامه ***اطلاع*** سهم داشت و به‌علت نشر مقالهٔ انتقادی در موضوع عقب‌افتادگی ایران در این روزنامه

---

۱. **از صبا تا نیما**، ج ۲، ص ۴۵۸ـ۴۵۹.

به‌دستور ناصرالدین شاه زندانی شد، اما در زمان پادشاهی مظفرالدین‌شاه او را به‌کار فراخواندند و ادارهٔ مدرسهٔ علوم سیاسی تهران را به او سپردند. او هفته نامه و سپس روزنامهٔ **تربیت** (۱۳۱۴ـ ۱۳۲۵ هـ‌ق) را منتشر کرد.

محمدحسین فروغی در ویراستاری و اصلاح ترجمهٔ دیگران، که خود آن را «نگارش» می‌خواند، دست داشت. از جمله ***تاریخ سلاطین ساسانی*** اثر هنری راولینسون Rawlinson (۱۸۱۰ـ۱۸۹۵) به‌ترجمهٔ پسرانش محمدعلی و ابوالحسن فروغی از انگلیسی و ***غرایب زمین و عجایب آسمان***، ***سفر هشتاد روزه دور دنیا*** اثر ژول‌ورن و ***کلبهٔ هندی*** نوشتهٔ برناردن دوسن پیر و ***عشق و عفت*** اثر شاتوبریان است که محمدحسین فروغی خود از عربی به‌فارسی برگرداند.

از محمدحسین فروغی کتابی با عنوان ***بدیع و تاریخ ادبیات*** به‌جا مانده بود که پسرانش محمدعلی و ابوالحسن فروغی پس از مرگ پدر آن رامنتشر کردند (۱۳۳۵ هـ ق) زرین‌کوب در بررسی مطالب این کتاب ملاحظات انتقادی درخور توجهی می‌یابد، ازجمله این که پاره‌ای صنایع بدیعی را که بیش و کم هنوز در میان ادیبان زمانه رواج داشت بی‌حاصل و موجب اتلاف عمر می‌داند و از افراط در تصنع که به‌ابتذال کلام می‌انجامد با لحنی معلمانه انتقاد می‌کند و «نظم فصیح و نثر بلیغ را عصاره و جوهری از علوم معقول و حکمت‌های نافع» می‌داند که استنباطی چنین یادآور تلقی کسانی مانند افلاطون و دیدرو و تولستوی از ادبیات است.

از نکته‌های درخور توجه ***بدیع و تاریخ ادبیات*** نقدی است که

برمطالب تذکره‌ها دارد، مانند آن جاکه در انتقاد نوشتهٔ تذکره‌ها دربارهٔ فردوسی می‌گوید:

فردوسی شاعری است بی‌مثل و مانند، در اوج سخن‌سرایی و ذروهٔ حکمت و دانایی، و هرجا ذکری از او شده آن استاد نقاد را مبلغی ستوده و در تعریف و تمجید او مبالغه نموده، اما هرجا و هرچه از این نمط در حق آن یگانه مرد بلند نظر و گویای توانا گفته سربسته و مبهم است و شاید که از ناچاری و عجز به‌موشکافی نپرداخته باشند... و درصدد چون و چرا برنیامده و کنجکاوی نکرده که جهت و سبب امتیاز و برتری را پیدا کنند و بی‌حق هم نبوده‌اند، چه از قدیم تا حدیث این رسم را هرگز ما در میان خود شایع و متداول ندیده‌ایم و باریک نشده‌ایم که ببینیم فرق این نویسنده باآن دیگری چیست و تفاوت درکجاست و من بنده هنوز تذکره‌ای به‌دست نیاورده که در آن آثار نقادی و صرافی دیده باشم، بلکه از مؤلفین تذکره‌هایی که دیده کسی را که درست شناسایی نظم و شعر باشد به‌خاطر ندارم.[1]

نکتهٔ آخر این که آنچه زرین‌کوب در توضیح آثار محمدحسین فروغی گفته البته سودمند است، اما نظر او را در این که فروغی «تأثیر قابل ملاحظه‌ای در ادبیات عصر اخیر» داشته باشد نمی‌توان از مبالغه خالی دانست.

میرزا یوسف اعتصام‌الملک (۱۲۵۳ـ ۱۳۱۶ هش) نویسنده و

---

۱. محمدحسین فروغی ذکاءالملک، **بدیع و تاریخ ادبیات**، ص ۱۲۸ـ۱۲۹.

مترجم فرزند ابراهیم مستوفی (اعتصام‌الملک) از ادیبانی است که زرین‌کوب او را دارای نظرگاهی انتقادی در ادبیات می‌داند. یوسف اعتصام‌الملک در جوانی ادبیات عرب و منطق و کلام و حکمت قدیم و زبان‌های عربی و ترکی استانبولی و فرانسوی را به‌خوبی آموخت و از پیشگامان ترجمهٔ رمان از فرانسه به‌فارسی است. ترجمهٔ **خدعه و عشق** اثر شیللر نمایشنامه نویس و شاعر آلمانی و **تیره‌بختان** ویکتورهوگو شاعر و نویسندهٔ فرانسوی از آثار معروف او در کار ترجمه است.

اعتصام‌الملک در آشنایی ایرانیان با ادبیات اروپا مؤثر بود، همچنان که کوشش‌های او در نثر فارسیِ ساده وشیوا، به‌ویژه در ترجمهٔ ادبیات اروپایی به‌فارسی درخور توجه است. زرین‌کوب به‌درستی گزینش اعتصام‌الملک را در ترجمهٔ نخستین شعرها و رمان‌ها از شاعران و نویسندگان اروپایی به‌زبان فارسی دلیلی برحسن سلیقه و ذوق ادبی او می‌داند و پرورش استعداد شاعری دخترش پروین اعتصامی را شاهدی دیگر برقریحهٔ ادبی او می‌شناسد.

زرین‌کوب رواج تصحیح و نقد متون قدیم فارسی را واکنش ادیبان اصلاح طلب در مقابل جوانانی می‌داند که خواستار انقلاب ادبی بودند. این ادیبان که به‌فکر اصلاح و مرمت ادبیات بودند (محمدتقی بهار و سعید نفیسی و رشید یاسمی و عباس اقبال) متعهد شدند تا اگر جوانان مدعی آثار درخشانی در شعر نیافریدند، آنها با تصحیح و توضیح آثار گذشتگان سرمشق‌های سودمندی برای‌شان فراهم کنند.

ازجملهٔ ایشان سید احمد ادیب پیشاوری (۱۲۶۰ـ ۱۳۴۹ هـ ق) بود که در نقد و شرح دیوان ناصرخسرو رساله‌ای نوشت با نام ***نقد حاضر در تصحیح دیوان ناصر*** که تصحیحات قیاسی او گرچه منطبق با موازین علمی ـ انتقادی نیست، اما زرین‌کوب در آن فواید ادبی و ذوقی می‌یابد.

محمدحسین قریب گرکانی ملقب به‌شمس العلما (۱۲۶۲ـ۱۳۴۵هـ ق) از ادیبان سنت‌گرای دیگری است که هرچند در تصحیح متون گذشتگان سهمی ندارد، اما زرین‌کوب از کتابی از او به‌نام ***ابداع‌البدایع*** در علم بدیع و رساله‌هایی در معانی و بیان نام می‌برد و تاریخ شعرایی که حتی در آن هم «ملاحظات انتقادی» می‌یابد!

حاج سیدنصرالله تقوی (۱۲۴۲ـ ۱۳۲۶ هـ ش) قاضی و رجل سیاسی و ادیبی که دیوان ناصرخسرو را تصحیح کرده است کتابی با عنوان ***هنجار گفتار در معانی و بیان*** دارد که از نظر زرین‌کوب در آن نیز ملاحظات انتقادی می‌توان یافت.

حسن وحید دستگردی (۱۲۵۸ـ ۱۳۲۱ هـ ش) ادیب سنت‌گرایی که ***انجمن ادبی ایران*** و ***انجمن حکیم نظامی*** را بنیاد کرد و بیست و دو سال به‌نشر ***مجلهٔ ارمغان*** پرداخت که پاسدار سنت‌های ادبی بود و تصحیح ***دیوان شعر جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی***، ***دیوان ادیب‌الممالک فراهانی*** و ***خمسهٔ نظامی گنجوی*** از او شهرت دارد. وحید در کار تصحیح متون گذشتگان به‌جای توجه به‌ضبط نسخه بدل‌ها و معرفی نسخه‌های اساسِ کار خود تنها به‌اصلاحات قیاسی، براساس

ذوق شخصی خود، دست می‌زد که از لحاظ علمی بی‌اعتبار بود. نمونهٔ کار او در تصحیحات قیاسی **خمسهٔ نظامی** اسباب مضحکه صادق هدایت در نوشتن مقاله **شیوهٔ نوین در تحقیق ادبی** شد. در این مقاله هدایت با توجه به‌یادداشت‌های پرویز ناتل خانلری نمونه‌های مضحکی از کج فهمی و بی‌ذوقی ادیب سنت‌پرست را در تصحیح و تفسیر متون ادبی قدیم آشکار می‌کند.[۱]

محمد قزوینی (۱۲۵۵ـ ۱۳۲۸هـ ش) از محققان و مصححان متون ادبی و تاریخی است که روش علمی و انتقادی او در تصحیح متن مورد تأیید و ستایش زرین‌کوب قرارگرفته است.

محمد قزوینی در جوانی به‌دعوت برادرش برای دیدن نسخه‌های خطی عربی و فارسی به‌لندن رفت. در آن جا با خاورشناس انگلیسی ادوارد براون آشنا شد و به‌همکاری با او در مؤسسهٔ اوقاف گیب پرداخت و با روش کار اروپاییان در تصحیح علمی و انتقادی متون مأنوس شد. چندی بعد به‌پاریس رفت و با خاورشناسان فرانسوی مثل باربیه دومنار، کلمان هوار، هانری ماسه و لویی ماسینیون آشنا شد. با اقامت چهارساله در برلین و آشنایی با خاورشناسان آلمانی و نسخه‌های خطی کتابخانه‌های آن جا به‌پاریس بازگشت. قزوینی در طول اقامت سی و شش ساله‌اش در اروپا متون کهن بسیاری را شناسایی و یا تصحیح کرد. پس از بازگشت به‌ایران در سال ۱۳۱۸ شمسی کار تصحیح و پژوهش ادبی را ادامه داد. تصحیح

---

۱. نگاه کنید به: **روشنگران ایرانی و نقد ادبی**، ص ۲۹۸ـ ۳۰۱

مقدمهٔ قدیم شاهنامه، ***چهار مقاله***، ***المعجم فی معاییر اشعارالعجم***، ***مرزبان نامه***، ***تاریخ جهانگشای جوینی***، ***دیوان حافظ*** (با همکاری دکتر قاسم غنی)، ***شدالازار***، ***لباب‌الالباب*** در کارنامهٔ اوست.

زرین‌کوب محمد قزوینی را در تحقیق و نقد متون پیشوای ادیبان جدید می‌داند. از نظر او قزوینی در تصحیح و نقد متون و ضبط مآخذ دقت و احتیاطی عالمانه به‌کار برده است و از مطالعهٔ مقدمه‌هایی که بربرخی متون نوشته و ضبط دقیق نسخه بدل‌ها و حل مشکلات لغوی و تاریخی متن‌ها می‌توان اعتبار و ارزش کارش را دریافت. به‌گفتهٔ زرین‌کوب چیزی که قزوینی درکار تصحیح و مقابله متون از آن وحشت و ابای تمام دارد تصحیحات قیاسی و اصلاحات ذوقی در متن کتاب است و این کار را همه جا و در اکثر مقدمه‌ها و مقالات خویش نفی می‌کند و زشت و ناروا می‌شمارد. در مقدمهٔ خود بر دیوان حافظ تأکید می‌کند:

> هیچ کس حق ندارد که سلیقه و ذوق شخصی خود را برای عموم ناس حکَم قرار دهد و طرز فهم و اجتهاد خود را بر دیگران تحمیل نماید و اجتهاد و قضاوت هیچ‌کس مخصوصاً در امور ذوقیات برای دیگری حجت نیست و هیچ‌کس جز پاره‌ای مردم نادان غیر مأنوس به‌طریقهٔ علمی انتقادی این روش را اختیار نکرده است.[۱]

هرچند زرین‌کوب با نظر قزوینی موافقت کامل دارد، اما تجربه نشان داده که تقلید مکانیکی و بدون فهم و فکر و درک و دریافت از

---

۱. **دیوان حافظ**، مقدمه، ص که ۲۵.

نص نسخهٔ اساس از عقل و احتیاط دور است و گاه در گزینش ضبط‌های گوناگون از کلمات تصحیح قیاسی ناگزیر می‌شود. وظیفهٔ مصححِ منتقد بااحاطهٔ علمی وآشنایی با زبان و سبک و ساختار متن و به تعبیر قزوینی با برخورداری از «شمّ فقاهی» پیراستن متن از لغزش‌ها و نادرستی‌هاست. شک نیست که تغییر دادن کلمات و عبارات متن از روی گمان و قیاس به‌دستاویز ذوق و اجتهادِ شخصی کاری نادرست و نارواست، اما گاهی قرائن ادبی و زبانی و تاریخی به‌اعتبار صورت و مضمون و خصوصیات سبک‌شناسی متن به‌مصحح این اختیار را می‌دهد که از روی قیاس ضبط دیگری را برضبط نسخه اساس ترجیح دهد. همچنان که محمد قزوینی نیز خود در تصحیح دیوان حافظ علاوه برنسخهٔ اساس از نسخه‌های دیگر به‌تعبیر خود «برای تأیید و ترجیح جانبی برجانبی» استفاده کرده است. به گفتهٔ تقی‌زاده:

> طریقهٔ تدقیق و تحقیق انتقادی او [قزوینی] در مشرق امر ابداعی نبود، بلکه درواقع طریقهٔ متقدمین از علمای محقق و بادیانت بود، مانند طبری و بیرونی و زمخشری و جاحظ و غیر هم که در قرون اخیر متروک شده و آن مرحوم آن را با تکمیل بروفق مقتضای عصر و اخذ طریقهٔ انتقادی علمای محقق مغرب احیا نمود.[1]

تقی‌زاده روش انتقادی اروپایی و دقت و انضباط فکری اروپاییان رادر کار تحقیق می‌ستاید و محمد قزوینی را پیرو آن می‌داند ودیگران را به‌پیروی از او فرا می‌خواند:

---

۱. **مقالات تقی‌زاده**، ج ۲، ص ۱۲۲.

فقط این طریقه باید ترویج شود و محفل علمی ایران به‌شدت محتاج این سلیقه است و از این جهت ما باید همیشه مدیون و مرهون آن دانشمند بزرگ باشیم و خواهیم بود که پیشرو و پیشوا و بلکه مؤسس این طریقه در ایران بود و قطعاً از طرف فضلای جوان مملکت پیروی خواهد شد.[۱]

ناگفته نماند که زرین‌کوب در بحث از محمد قزوینی، جز تصحیح انتقادی متون، جنبه‌های دیگر از عقیده‌ها و سلیقه‌های قزوینی را دربارهٔ نثر فارسی، سره نویسی، عربی مآبی، فرنگی مآبی، خط و املای فارسی و ارزیابی کارِ مستشرقان مسکوت گذاشته است.

سیدحسن تقی‌زاده (۱۲۵۶ـ ۱۳۴۸ هـ ش) سیاستمدار و دانشمند که به‌گفتهٔ زرین‌کوب در مسائل ادبی و شیوهٔ تحقیق عقیده و سلیقه‌های مشابه محمد قزوینی را داشت. از آثار او جز انتشار نشریه ***کاوه*** در آلمان کتاب‌های ***از پرویز تاچنگیز***، ***مانی و دین او***، ***گاه‌شماری در ایران قدیم***، ***تاریخ عربستان و قوم عرب در اوان ظهور اسلام و قبل از آن***، ***بیست مقالهٔ تقی‌زاده***، ***فردوسی و شاهنامهٔ او*** و مقاله‌ای در ***شرح احوال ناصرخسرو***، مقاله‌هایی دربارهٔ ***لزوم حفظ فارسی فصیح*** و ***جنبش ملی ادبی*** است که باهمهٔ محافظه کاری از پای‌بندی او به‌زبان فارسی و مبانی فرهنگ ایرانی حکایت دارد.

اما نکته‌ای که نمی‌توان ناگفته گذاشت این که نثر فارسی تقی‌زاده هم مانند دوست دانشمند هم مشربش محمد قزوینی، با همهٔ

---

۱. پیشین، ص ۱۲۵

تأکیدشان برفصاحت و بلاغت زبان فارسی و انتقادشان از روزنامه‌نگاران و فارسی سره‌نویسان و فرنگی مآبان در فساد زبان فارسی، به‌علت سرشاری از تعبیرات و لغات نامأنوس عربی و درازنویسی و کاربرد مترادفات و تکرارها و تأکیدهای نالازم مبهم و نارساست، تاآن جا که گاهی فهم معنای نوشته‌های آنها دشوار می‌شود.

به‌گفتهٔ احمد کسروی در نقد نثر قزوینی:

اگر کسی غیر ایرانی خواست زبان فارسی را یاد بگیرد تنها آموختن دستور فارسی و کلمه‌های فارسی کافی نیست، او باید صرف و نحو عربی را نیز تادرجهٔ تکمیل یاد گرفته و در لغات عربی احاطهٔ تامی داشته باشد، بلکه اگر خواست ***جهانگشای جوینی*** یا ***کلیله و دمنه بهرامشاهی*** یا نوشته‌های آقای میرزا محمدخان قزوینی را خوانده و مطلب‌شان را بفهمد ناچار است که عمری در تتبع و مطالعهٔ دواوین شعرای عرب از امرؤالقیس و متنبی و غیره صرف نماید. همچنین هرفارسی‌خوانی ناگزیر است که همواره قاموس‌های مفصل عربی را از قبیل ده جلد ***تاج‌العروس*** یا سه جلد ***اقرب‌الموارد*** در دسترس خود داشته باشد.[1]

تقی‌زاده مقالهٔ ***جنبش ملی ادبی*** را در ۱۳۱۴ در مجله ***تعلیم و تربیت*** در انتقاد از واژه‌های برساختهٔ فرهنگستان که مورد تأیید رضاشاه بود نوشت و مغضوب واقع شد. اما از آن جا که او در آن زمان در ماموریت

---

۱. **طوفان هفتگی**، استقلال زبان فارسی، ش ۱۴، ص ۴ـ۵.

ایتالیا بود مصون ماند. بعد از تبعید رضاشاه این مقاله به‌صورت جزوه‌ای منتشر شد.[۱]

به‌عقیدهٔ تقی‌زاده در مقالهٔ یاد شده بیرون راندن کلمات مأنوس عربی و ترکی از زبان فارسی برای وحدت ملی ایرانیان زیان‌آور است، زیرا این کار موجب عدم تفاهم ملی می‌شود. در حالی که در عمل دیدیم نگرانی تقی‌زاده که از سرِ دوستداری ایران و ایرانیان بود بیهوده بود. به‌جای «سؤال» و «جواب» و «عدلیه» و «نظمیه»، «پرسش» و «پاسخ» و «دادگستری» و «شهربانی» آمد. همهٔ ایرانیان نیز آن را دریافتند و به‌وحدت ملی آسیبی نرسید، همچنان‌که به‌جای «قشون» و «ساخلو»ی ترکی «ارتش» و «پادگان» فارسی به‌کار برده شد و ایرانیان آذربایجان و قفقاز نیز با آن مأنوس شدند و تفاهم حاصل شد.

روی هم رفته نظرگاه تقی‌زاده با همهٔ تجدد خواهی در مورد عقیده‌ها و سلیقه‌های روشنگران ایرانی مخالف و منفی و ناسزاوار است تا آن جا که میرزا آقاخان کرمانی را «نشرکنندهٔ جهل و سفاهت» و میرزا عبدالرحیم طالبوف تبریزی را «بیسوادِ صرفِ کم مایهٔ عوام» می‌داند.[۲]

زرین‌کوب در پایان فصل «ایران بین نوجویی و سنت‌گرایی» از فروغی، احمد کسروی، ملک‌الشعرای بهار و بدیع‌الزمان فروزانفر به‌اجمال یاد کرده و به‌بعضی ملاحظات انتقادی در آثارشان اشاره کرده است. ازجمله دو نوشتهٔ **محمدعلی فروغی** (۱۲۵۶ـ ۱۳۲۱ش)

---

۱. سیدحسن تقی‌زاده، **جنبش ملی ادبی**، ازنشریات کتابخانه طهران، آذر ۱۳۲۰.

۲. **مقالات تقی‌زاده**، ج ۴، ص ۲۸۳ نگاه کنید به: مقاله صادق هدایت در پاسخ خطابهٔ **لزوم حفظ فارسی فصیح: روشنگران ایرانی و نقد ادبی**، ص ۳۱۰ـ ۳۲۰.

آیین سخنوری یا فن خطابه و ***پیام من به فرهنگستان*** است که حاوی نکته‌های انتقادی است، همچنین مقاله‌هایی که او دربارهٔ فردوسی و شاهنامه و دربارهٔ خیام به‌عنوان مقدمه برآثار آنها نوشت از نظر زرین‌کوب مبتنی است بر«ذوق معتدل و تحقیق متین و تعادلی بین ذوق و علم.»

زرین‌کوب شیوهٔ نقد فروغی را «التقاطی» می‌داند که هم از اصول علمی اهل تحقیق و مبانی منطقی و تاریخی پیروی می‌کند و هم به‌مبادی ذوقی تکیه دارد:

> نه خشونت فکر اهل لغت و بلاغت را دارد و نه یکسره مثل نقد ارباب جراید برملاحظات اجتماعی و مسلکی مبتنی است. نه متابعتِ صرف از اسلوب نقد قدماست و نه یکسره تقلید از شیوهٔ امروزینگان است. نقدی متین و معتدل است و در آن فکر و دقت مانند شور و ذوق جایی و مقامی دارد.[1]

به‌راستی این نوع نقد التقاطی چگونه نقدی است که مانند فنون و فلسفه‌های التقاطی تکلیف و تعریف آنها روشن نیست. هم از اصول علمی انتقادی پیروی می‌کند و هم از شور و ذوق؟

ضوابط و معیارهای نقد علمی ثابت و روشن است، هم‌چنان که بی‌معیاری نقد ذوقی که صرفاً برسلیقهٔ شخصی تکیه دارد. فروغی در مقدمهٔ خود برریاعیات خیام در توجیه صد و هفتاد و هشت رباعیِ برگزیدهٔ خود براساس تنها شصت و شش رباعی از منابع قدیم تأکید

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۲، ص ۶۵۱

می‌کند که به‌گفتهٔ او «حاکم حقیقی در این امر ذوق و سلیقه ما بوده است، نه سند و دلیل و برهان». با چنین استدلالی می‌توان نقد محمدعلی فروغی را هم از نوع نقد علی دشتی دانست که بنیاد آن برذوق و سلیقهٔ شخص اوست. ایرادی هم ندارد. اگر ایرادی باشد بر زرین‌کوب است که حکمیت و قضاوت اودر دعوای عقیده‌ها و سلیقه‌های متفاوت و متضاد روشن نیست. در یک جا از دقت علمی و برهان قاطع محمد قزوینی در تحقیقات ادبی و تصحیحات علمی و انتقادی دفاع می‌کند و در جای دیگر درصدد توجیه نظر محمدعلی فروغی در متابعت از نقد ذوقی برمی‌آید. غافل از این که این دیگر حکمیت انتخاب بین غزل‌های سعدی و حافظ نیست که بتوان نظر فروغی را در قبول غزل هردو شاعر به‌عنوان دلیلی براعتدال و تعادل نظرگاه انتقادی او توجیه کرد. این دو روش متفاوت در بررسی‌های انتقادی است که ناگزیر باید میان علم و ذوق یکی را اختیار کرد.

فروغی درکار ترجمه و اقتباس از زبان‌های اروپایی به‌نکتهٔ پرمعنی دقیقی اشاره می‌کند. این که زبان عشق و عاطفه در ادبیات با زبانی که در بیان معانی فلسفی و یا مسائل سیاسی و اقتصادی و اجتماعی به‌کار می‌رود متفاوت است. از این‌رو باید به‌مقتضیات و اوضاع و احوال و زمینهٔ معانیِ مورد ترجمه توجه کرد. در غیر این صورت حاصل کار مضحک خواهد شد. «مثل این که همت کنیم که عاشق شویم یا عزم کنیم اختراع و اکتشافی در علم و صنعت کنیم یا ارتجالاً شعر بگوییم».

زرین‌کوب علم و عقل و اعتدال فروغی را در ***پیام من به‌فرهنگستان***

آشکار می‌بیند. در آن جا که همت کسانی را که به‌پیرایش و پالایش زبان فارسی از واژه‌های بیگانه اقدام کرده‌اند می‌ستاید و افراط در کاربرد الفاظ عربی در فارسی را نکوهش می‌کند و فارسی زبانان را از رواج لغات اروپایی در فارسی برحذر می‌دارد. در عین حال یادآور می‌شود که آمیختگی زبانی با زبان دیگر به‌شرطی که محدود به‌ضرورت باشد و طبیعت زبان را فاسد نکند عیب نیست. در غیر این صورت باید از آن دوری جست.

با این همه آنچه موجب شگفتی زرین‌کوب است این که فروغی با وجود آشنایی کافی به‌حکمت و ادب اروپایی چیزی از ادب و حکمت اروپاییان در نقد او از فردوسی و خیام انعکاس ندارد.[1] در حالی که به‌نظر ما در شأن فروغی نبوده که مانند بعضی ادیبان فضل و دانش خود را با انبوه ارجاعات به‌ادبیات و فلسفهٔ اروپایی به‌نمایش بگذارد. حاصل تأملات و تعقل و حکمتِ فروغی را در آثار او در مسائل و موضوعات مختلف می‌توان یافت.

دربارهٔ ***احمد کسروی*** (۱۲۶۹ـ ۱۳۲۴ هـ ش) مورخ و محقق و منتقد ادبی و اجتماعی و دینی نظر زرین‌کوب این است که کار ستیز او با نفوذ تمدن اروپایی و خرافات مذهبی و شعر و ادبیات فارسی و اروپایی تا به‌آن جا کشید که جان خود را برسرِ بی‌پروایی در بیان افکارش گذاشت.

به‌گمانِ زرین‌کوب زبان کسروی در ***ماهنامهٔ پیمان*** فارسی مفهوم و مقبولی بود، اما در سال‌های واپسین زندگی باگرایش به «زبان پاک» در پرهیز از لغات عربی و کاربرد الفاظ ساختگی و نامأنوس چنان افراط

---

۱. **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، نقد حال ما، ص ۲۵۶.

کرد که زبان او نامفهوم شد. همچنان که ستیزش در «بدآموزی» شیخان و صوفیان و شاعران تا به‌آن جا رفت که جشن کتاب سوزان گرفت و دیوان و دفتر سعدی و حافظ را مستوجب آتش دانست. از شاعران قدیم ایران جز فردوسی کسی در نظرش ارج و ارزشی نداشت. مشکل کسروی، از نظر زرین‌کوب، در این است که او همهٔ امور عالم را با مقیاس درک و دریافت ناقص و دانش محدود خود می‌سنجد. از این‌رو طبیعی است که هرچه با میزان ذوق و فهم او موافق نباشد نادرست بیاید. از این روست که صوفیگری در نظر او با گزافه‌گویی و بیکارگی تفاوت ندارد. سعدی و حافظ بداندیش و بیهوده‌گویند و الکساندر دوما و آناتول فرانس نیز یاوه‌گو و بدآموزند.

اما به‌نظر ما زرین‌کوب در کسروی همه عیب دیده و هنرهای آن مرد دانشمند دلیر را فروگذاشته است. حقیقت این است همان‌گونه که ما در جای دیگر گفته‌ایم.[1] احمد کسروی از نخستین پیشروان تحقیقات جدید در تاریخ ایران و ادبیات فارسی و زبان‌شناسی ایرانی است. نقد ادبی او، با همهٔ ایرادهایی که برآن وارد است، از اندیشهٔ تحلیل انتقادی خالی نیست. جز آثار معتبر او، کتاب‌هایی مانند ***شهریاران گمنام*** و ***تاریخ مشروطه ایران*** و رسالهٔ پژوهشی ***آذری یا زبان باستان آذربایگان*** به‌گفتهٔ محمد قزوینی «رسالهٔ صغیرةالحجم عظیمةالفایده‌ای است که هرسطری از سطور کوچک آن حاکی از مطالعهٔ یک کتاب بزرگ است.[2]»

---

۱. **روشنگران ایرانی و نقد ادبی**، ص ۲۴۴ـ ۲۷۱

۲. **بیست مقالهٔ قزوینی**، ص ۱۷۸

بررسی ما از نوشته‌های کسروی در زمینهٔ زبان و ادبیات فارسی نشان می‌دهد که او در آغاز در اندیشه و گفتار از اعتدال بیشتری برخوردار بوده است، اما در ستیز با جماعت فضلا و طعن و ریشخند و عناد ایشان به‌تدریج اعتدال پیشین را از دست می‌دهد و به‌افراط می‌گراید. کسی که در آغاز دیگران را به‌آیین خرد فرامی‌خواند در سال‌های واپسین خود دستخوش احساسات می‌شود و تندخویی و پرخاشگری آغاز می‌کند. عقیده و سلیقه دیگران را برنمی‌تابدو هرکه را هم سلیقهٔ خود نمی‌بیند «بدخواه» می‌نامد. سعدی و حافظ را انکار می‌کند و داستان و رمان را «بدآموز» می‌شناسد. به‌سره نویسی در فارسی، که روزگاری آن را نادانی می‌دانست، روی می‌آورد. به‌کار شرق شناسان در پژوهش و تصحیح و طبع متن‌های ادبی فارسی بدبین می‌شود و آن را «توطئهٔ سیاسی و استعماری» می‌پندارد. سرانجام «آیین پاکدینی» را بنیان می‌گذارد و دیگران رابه کیش خود فرا می‌خواند.

با این همه انکار نباید کرد که کسروی با نوشته‌ها وگفته‌های نوآیین خود در ذهن جوانان آن روزگار تکانی پدیدآورد. آنها رابه‌تردید در احکام جزمی واداشت و به‌تفکر انتقادی برانگیخت تا آن جا که حتی برخی از ادیبان محافظه‌کار را نیز به‌نقد و تحلیل انتقادی از ادبیات گذشته فارسی جرات و جسارت بخشید. با «تازی مآبی» به‌ستیز برخاست و نثر فارسی را از کلمه‌ها و عبارات نالازم عربی پیراست و آن را ساده‌تر و روشن‌تر کرد. پیشنهادهایش در زمینهٔ پیراستن زبان فارسی موجب بنیانگذاری «فرهنگستان» شد که کارنامه‌اش با همهٔ

عیب‌ها سودمند بود. با این همه دریغا که نظریات انتقادی نادرست او دربارهٔ ادبیات مقام والای آن مورخ ارجمند و زبان‌شناس دانشمند را از نظر ناآشنایان فرو پوشانده است.

دربارهٔ ***محمدتقی بهار، ملک‌الشعرا*** (۱۲۶۵ـ ۱۳۳۰ هـ ش) یادداشت زرین‌کوب، مانند نظر او دربارهٔ ادیبان دیگر معاصر بهار، مجمل و مجامله‌آمیز است. می‌گوید: «گذشته از شاعری در نقادی نیز قریحهٔ عالی داشت»[1] حال آن که چنین نیست. قریحهٔ نقد ادبی بهار، چنان که در جای دیگر دربارهٔ آن به‌تفصیل بحث کرده‌ایم،[2] در حد شاعری او نیست. زرین‌کوب در بیان «قریحهٔ عالی» بهار در نقد تنها از چند مقاله او در شعر و ادبیات وهمچنین از ***سبک‌شناسی نثر فارسی*** او یاد می‌کند، بی‌آن که توضیحی دهد که سبک‌شناسی بهار تنها حاوی اشاراتی است گذرا در حوزهٔ تحقیقات ادبی و تاریخی و اجتماعی و انتقادی و زبان‌شناسی و دستور زبان و کمتر نشانی از «سبک‌شناسی» در مفهوم علمی در خود دارد.

زرین‌کوب از مقدمه‌ای که بهار بردیوان پروین اعتصامی نوشته به‌عنوان اثری انتقادی که از قوّت فکر و دقت نظر بهار حکایت دارد یاد می‌کند. حال آن که این مقدمه چیزی بیش از یک «تقریظ» نیست. تقریظی تعارف‌آمیز که خالی از هرگونه فکر انتقادی است.

بدیع‌الزمان فروزانفر (۱۲۷۶ـ ۱۳۴۹ هـ ش) را زرین‌کوب پژوهنده‌ای می‌داند که در نقادی از شیوه‌ای بین ذوق و علم پیروی

---

۱. **نقد ادبی**، ج ۲، ص ۶۵۶

۲. **محمدتقی بهار و نقد ادبی**

می‌کرده است، شیوه‌ای که پیش‌تر آن را به‌محمدعلی فروغی نسبت داده بود. زرین‌کوب به‌درستی ملاحظات انتقادی فروزانفر را دقیق و اصیل می‌داند. او در ***سخن و سخنوران*** با تعمق در شعر شاعران قدیم ایران کوشید اوضاع و احوال اجتماعی و مقتضیات محیط و روزگار شاعران رادرک و توصیف کند. همچنان که تبحّرش برادبیات قدیم عرب به‌او این قدرت را بخشید که نفوذ مضامین شعر عرب را برشاعران فارسی زبان بازشناسد و مجموعهٔ این قابلیت‌ها نقد او را در ادبیات به‌روش محققان اروپایی نزدیک کرد. در کار تصحیح انتقادی متون ادبیات قدیم فارسی نیز هرچند مانند محمد قزوینی اساس کارش بردقت و امانت بود، اما شم و شعور نیرومند انتقادی‌اش می‌توانست مشکلات متن را حل کند.

جا داشت زرین‌کوب از مقاله‌های انتقادی فروزانفر از قبیل انتقاد او از حواشی محمد قزوینی بر ***چهار مقاله*** وپاسخ عباس اقبال در رد این انتقادات با تفصیلی بیشتر یاد می‌کرد که در تاریخ نقد ادبی جدیدایران در حوزهٔ مناظرات انتقادی درخور ملاحظه است.[۱]

در یادداشت آثار ادبی بعد از انقراض قاجار و آغاز پهلوی زرین‌کوب به‌توجه مسؤولان وقت به‌احیای مفاخر ملی ایرانی اشاره می‌کند که کشفیات باستان‌شناسی در آثار تاریخ و تمدن ایرانی و زبان

---

۱. نگاه کنید به: بدیع الزمان فروزانفر، انتقادات برحواشی چهارمقاله، **مجموعهٔ مقالات و اشعار**، ص ۸ـ۲۲، **مجموعهٔ مقالات عباس اقبال آشتیانی**، ص ۳۷۵ـ۳۹۸. محمود امیدسالار، علامهٔ قزوینی و فن تصحیح، ملاحظاتی پیرامون چهارمقاله، **سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی**، ص ۲۸۳ـ۳۱۶.

و ادبیات اوستایی و پهلوی ازجملهٔ آن است.

از خاورشناسان و باستان شناسان کسانی مانند هنری راولینسون انگلیسی به‌کشف خطوط فارسی باستان از کتیبه‌های بیستون توفیق یافت و ارنست هرتسفلد Herzfeld (۱۸۷۹ـ ۱۹۴۸) آلمانی در کاوش‌های خود در تخت جمشید به‌دستاوردهای مهمی کامیاب شد. انجمن آثار ملی برحفظ آثار باستانی ایران آغاز به‌کار کرد و آرامگاه فردوسی بنا شد و دانشمند ایران دوست ابراهیم پورداود ***یسنا***، ***بخش اول اوستا***، کتاب مذهبی ایرانیان قدیم و اجزای آن و ***یشت‌ها***، ***گاتها و خرده اوستا*** را از اوستایی به‌فارسی ترجمه و تفسیر کرد. محمدتقی بهار از متن‌های زبان پهلوی: ***یادگار زریران*** و ***درخت آسوریک***، احمد کسروی: ***کارنامهٔ اردشیر بابکان***، غلامرضا رشید یاسمی: ***ارداویراف نامه***، ***اندرز اوشنرداناک واندرز آذربد مارسپندان***، صادق هدایت: ***کارنامهٔ اردشیر بابکان***، ***گجسته ابالیش***، ***گزارش گمان شکن*** و ***زندِ وهومن یسن*** را به‌فارسی برگرداندند و مجتبی مینوی مقاله‌هایی از هرتسفلد را درباره ***کشف الواح تاریخی ایران*** ترجمه کرد. ناگفته نماند در مجلس درس هرتسفلد برای آموختن زبان پهلوی محمدتقی بهار، سعید نفیسی، رشید یاسمی، احمد کسروی و مجتبی مینوی حاضر می‌شدند.

فکر پیراستن زبان فارسی از لغات عربی قوت گرفت و نیاز به‌ساختن واژه‌های تازهٔ فارسی در برابر مفاهیم جدید علمی و فنی اروپایی مطرح شد. حاصل آن فرهنگستان ایران بود که با همهٔ انکار و ناباوریِ برخی صاحب نظران بسیاری از واژه‌های پیشنهادی آن مورد

قبول فارسی زبانان واقع شد. جشن‌های هزارهٔ فردوسی و هفتصدهٔ سعدی برگزار شد که در آن هرچند بنای کار برستایش و بزرگداشت این شاعران بود، اما فرصتی برای طرح مباحث انتقادی نیز پیش آورد. مباحثی در ***مجلهٔ ارمغان*** در انتخاب اشعر شعرای دو قرن اخیر ایران مطرح شد که در آن از قاآنی، ادیب‌الممالک فراهانی، فروغی بسطامی و یا سروش اصفهانی و نشاط و صبا و یغما یاد شده بود. چنین مباحثی میزان ذوق و شناخت نازل شرکت کنندگان در این نظرآزمایی را نشان می‌داد. همچنان که طرح اقتراح ***مجلهٔ مهر*** در موضوع گزینش بزرگترین شاعر ایران با شرکت کسانی مانند سعید نفیسی و رشید یاسمی و علی دشتی و لطفعلی صورتگر از مباحث ادبی زمانه بود. بگو مگوها میان بدیع‌الزمان خراسانی (فروزانفر) و عباس اقبال برسر خطاها و لغزش‌های محمد قزوینی در حواشی چهار مقاله و مناظرهٔ ملک‌الشعرای بهار و محیط طباطبایی درباره شهاب ترشیزی از نمونه‌هایی است که می‌توان با مطالعهٔ آنها از کیفیت نقد ادبی زمانه آگاه شد، هم چنان که انتقادات سید محمد فرزان برطبع ***کلیله و دمنه*** تصحیح میرزا عبدالعظیم قریب و مقاله‌های وحید دستگردی برتصحیح ***محمد قزوینی*** از ***لباب‌الالباب*** و ایرادات حسین مسرور برمتن و حواشی ***دیوان ناصرخسرو*** به تصحیح سید نصرالله تقوی از نمونه‌های دیگر است.

به‌نظر زرین‌کوب روش علمی و انتقادی محمد قزوینی را در تصحیح متون ادبی و تاریخیِ قدیم فارسی پیروان او به‌دقت و امانت او دنبال نکردند، همچنان که ***دیوان امیر معزّی*** و ***تاریخ طبرستان***

به‌تصحیح عباس اقبال، ***دیوان مسعود سعد*** به‌تصحیح رشید یاسمی و دیوان‌ها و متن‌های تاریخی بسیار به‌تصحیح سعید نفیسی از آن مایه دقت و مراقبت محمد قزوینی در کار خود بی‌بهره بود. به‌گمان زرین‌کوب تنها احمد بهمنیار در تصحیح ***تاریخ بیهق***، علی‌اکبر فیاض در تصحیح ***تاریخ بیهقی*** و مجتبی مینوی در تصحیح ***کلیله و دمنه*** و ***سیرت جلال‌الدین مینکبرنی*** نشان دهندهٔ حوصلهٔ محققانه بود.

به‌روی هم زرین‌کوب حاصل کار محققان و ادیبان دوران رضاشاه (۱۳۰۵ـ ۱۳۲۰ هـ ش) را در حوزهٔ تحقیق در احوال شاعران و نویسندگان توفیق‌آمیز ارزیابی می‌کند، اما یادآور می‌شود که روش کار ایشان با آنچه امروز از نقد ادبی می‌شناسیم فاصلهٔ بسیار دارد. با این همه در آثار آنها می‌توان گذشته از دسترسی به‌مآخذ و منابع اطلاعات پراکنده‌ای دربارهٔ نام و لقب و تاریخ تولد و مرگ شاعران نویسندگان و نسخه‌های موجود از آثار ایشان یافت که مجموعهٔ آنها برای منتقد ادبی امروز می‌تواند سودمند باشد. خاصه آن که بعضی از این محققان از موازین نقد اروپایی چندان ناآگاه نبوده‌اند و در آثار خود ضمن حفظ سنت قدما به‌روش نقد جدید اروپایی نیز توجه نشان داده‌اند. غلامرضا رشید یاسمی، قاسم غنی، سعید نفیسی و رضازادهٔ شفق را زرین‌کوب از جملهٔ ایشان می‌داند و درباره هریک اشاره‌ای می‌کند:

غلامرضا رشید یاسمی (۱۲۷۳ـ ۱۳۳۰ هـ ش) شاعر و ادیب و استاد تاریخ در دانشگاه تهران بود. عربی، انگلیسی و فرانسوی می‌دانست و چند رساله از زبان پهلوی به‌فارسی ترجمه کرد.

زرین‌کوب از رسالهٔ رشید در ***احوال ابن یمین*** شاعر ایرانی (۶۸۵ـ ۷۶۹هـ ق) یاد می‌کند و همچنین رساله‌ای که در ***احوال و آثار سلمان ساوجی*** (۴۳۸ـ ۵۱۵ هـ ق) نوشته است. در این رساله زرین‌کوب نوعی «نقد عینی» می‌بیند در آن جا که رشید از ایرادات اندک سلمان نیز درنمی‌گذرد و از آنها یاد می‌کند. هرچند زرین‌کوب در جای دیگر بر رشید این ایراد را وارد می‌داند که با وجود آشنایی و پیوند او با تاریخ و فلسفه اثری از این آشنایی در بررسی‌های او از احوال و آثار ابن‌یمین و سلمان ساوجی آشکار نیست. به‌گمان زرین‌کوب حداقل حاصل این آشنایی می‌توانست سنجش این شاعران با میزان‌های علمی باشد.[1] گفتار دیگری از رشید یاسمی با عنوان ***ادبیات معاصر*** (تهران ۱۳۱۶) که ذیلی است برترجمهٔ جلد چهارم ***تاریخ ادبیات ایران*** ادوارد براون از نظر زرین‌کوب «مشحون از فواید انتقادی است» اما این نکته ناگفته مانده که رشید یاسمی باهمهٔ دعوی خود به‌ضرورت تجدد در شعر معاصر فارسی در شعر خود تجدد چندانی نشان نداده است. حقیقت این است که ***ادبیات معاصر*** او نیز تذکره مانندی است از شرح احوال و آثار جماعتی از شاعران محافظه‌کار عصر رضاشاهی از نوع ادیب پیشاوری و ادیب نیشابوری و افسر و امیری و اورنگ و دیگران و هیچ اسم و اثری از شاعران متجدد در آن نیست.

فصل اول ***ادبیات معاصر*** شرحی است دربارهٔ شعر ایران در فاصلهٔ آغاز جنگ جهانی تاسال ۱۳۱۶ شمسی که مؤلف آن را «عصر بیداری

---

۱. **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، نقد حال ما، ص ۲۵۶

شاعران» نامیده است، اما اثری از بیداری در شعر شاعرانی که آورده دیده نمی‌شود. فصل دوم توضیحاتی است دربارهٔ نثر فارسی و تمایلی که به‌سادگی دارد. در این فصل از کوشش‌ها و جستجوهای دیگر در زمینهٔ نثر از قبیل گرایش به‌سره‌نویسی، کوشش فرهنگستان در کارگزینش واژه‌های فارسی برای لغات بیگانه و همچنین انواع دیگر نثر از قبیل رمان و رمان تاریخی سخن رفته است. اما به‌روی هم چیزی از «ملاحظات انتقادی» مورد اشاره زرین‌کوب در رسالهٔ ***ادبیات معاصر*** رشید یاسمی دیده نمی‌شود. نکتهٔ دیگر این که زرین‌کوب در اشارهٔ خود به‌رشید یاسمی و نقد ادبی از مقاله‌های او با عنوان «انتقادات ادبی» در روزنامه ***شفق سرخ*** یادی نکرده است. در این مقاله‌ها رشید یاسمی در بررسی آثار شاعران و نویسندگان معاصر از نکته‌های انتقادی فروگذار نکرده است.

قاسم غنی (۱۲۷۱ـ ۱۳۳۱ هـ ش): طبیب بود، اما دلبستگی او به‌شعر و ادبیات در سایهٔ ارشاد محمد قزوینی بیشتر شد، تا آن جا که ***بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*** را تألیف کرد (تهران، ۱۳۲۱هـ ش) و جلد دوم آن را دربارهٔ ***تاریخ تصوف در اسلام*** نوشت. در تصحیح ***رباعیات خیام***، با محمدعلی فروغی و در ***تاریخ بیهقی*** با علی‌اکبر فیاض همکاری کرد و آثاری از آناتول فرانس را به‌فارسی درآورد. اما به‌گفتهٔ زرین‌کوب آن طبیب دانشمند با همهٔ احاطه‌اش به‌طب و روان‌شناسی از دانش تخصصی‌اش در تحلیل حافظ و

زمانه‌اش بهره‌ای نگرفته است.[۱] زرین‌کوب نیز در اشارهٔ خود به‌قاسم غنی هیچ‌گونه ارزیابی و سنجشی از آثار او در شناخت حافظ و تصوف به‌دست نداده است.

عباس اقبال آشتیانی (۱۲۷۵ـ ۱۳۳۴ هـ ش): هرچند زرین‌کوب از او به عنوان مورخ و محقق یاد کرده، اما در حوزهٔ نقد ادبی علاقهٔ او را به‌نشر متونی از قبیل ***حدائق‌السحر*** رشید وطواط، ***طبقات الشعرای*** ابن‌معتز و ***تتمة اليتيمه*** ثعالبی منحصر کرده است. حال آن که اقبال جز تصحیح ***دیوان امیر معزی*** (تهران، ۱۳۱۹هـ ش) و تتبعاتی که در زبان فارسی کرده مقاله‌ای در ***مجلهٔ دانشکده*** با عنوان «انتقاد ادبی» انتشار داد که از نظر تاریخی مهم است اما زرین‌کوب متذکر آن نشده است.[۲] در این مقاله اقبال اصول و موازین انتقاد ادبی را مطرح کرده و از اقسام انتقاد (فلسفی، فنی، هنری، تاریخی، ادبی) یاد کرده است. همچنین در این مقاله قواعد و اصول موضوعی را که منتقد باید از آن مطلع باشد ذکر کرده است و علم واطلاع از زندگی، محیط، اقلیم و نژاد و همچنین آگاهی از رویدادهای زمانه صاحب اثر را برشمرده است. افزون براین از نظر اقبال منتقد باید در انتقاد خود از حب و بغض و غرض دور باشد و به‌جای توجه به‌نام وگمنامی و ظواهر و عوارض کار تنها به‌حقیقت و حقانیت نظر خود بیندیشد و با فکری آزاد از هرگونه تعلق نظر انتقادی خود را بی‌پرده بیان کند.

موضوع درخور ذکر دیگری که در بحث نقد ادبی عباس اقبال

---

۱. **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، نقد حال ما، ص ۲۵۶.

۲. عباس اقبال آشتیانی، انتقاد ادبی، **مجله دانشکده**، ش ۴، ص ۲۲۳ ـ ۲۲۴.

زرین‌کوب متذکر آن نشده مناظرهٔ اقبال است با ملک‌الشعرای بهار که در **مجله دانشکده** با عنوان «انتقاد ادبی» آمده است.[۱] موضوع این مناظره هرچند از حدّ بحث لغوی در نمی‌گذرد، اما می‌تواند نظرگاه دو ادیب دانشمند را در کار تصحیح انتقادی متون قدیم نشان دهد. از این منظر استدلال اقبال البته علمی‌تر و مبتنی برنسخه‌های معتبر است، در حالی که بهار بیشتر برذوق و استنباط شاعرانه خود تکیه دارد.[۲]

سعید نفیسی (۱۲۷۴ـ ۱۳۴۵ هـ ش): هرچند زرین‌کوب در ***نقد ادبی*** خود دو سطری بیش دربارهٔ این پرکارترین نویسنده و پژوهشگر معاصر ننوشته است، اما در مقاله‌ای جامع جداگانه دربارهٔ او ادای دین کرده است.[۳]

باید به‌یاد داشت که سعید نفیسی گذشته از نویسندگیِ داستانِ کوتاه و رمان و نمایشنامه بیشتر به‌تصحیح متون قدیم و تحقیق ادبی و تاریخی سرگرم بود وکمتر اثری از او در دست است که بتواند نظرگاه اورا در نقد ادبی نشان دهد. هرچند که نوشته‌های بسیاری از اودر مباحث زبان و خط و ادبیات معاصر ایران به‌جا مانده که حاوی ملاحظاتی انتقادی است، اما در آثار گوناگون فراوانش از نقد ادبی در مفهوم امروزی آن اثری نمی‌توان یافت.

صادق رضازاده شفق (۱۲۷۱ـ ۱۳۵۰ هـ ش): در آلمان تحصیل فلسفه کرده بود، اما به‌زبان و ادبیات فارسی دلبستگی بسیار داشت. از

---

۱. **مجله دانشکده**، ش ۹، ص ۴۹۷

۲. نگاه کنید به: **محمدتقی بهار و نقد ادبی**، ص ۱۱۱ـ ۱۱۴.

۳. **پیام نوین**، مجله، دوره ۱۰، ش ۱، ص ۴۴ـ ۵۳.

این‌رو ***تاریخ ادبیات ایران*** را نوشت (۱۳۱۳هـ ش) که به‌گمان زرین‌کوب از قریحهٔ انتقادی خالی نیست، اما مهم‌ترین اثرش ترجمهٔ ***تاریخ ادبیات فارسی*** هرمان اته (۱۳۳۷ هـ ش) است که حواشی و تعلیقات سودمندی به‌آن افزوده و یکصد و سی مأخذ اروپایی و شرقی را در تتبع شعر فارسی به‌دست داده است.

زرین‌کوب ***محمد ضیاء هشترودی*** (۱۲۷۶ـ ۱۳۳۰ هـ ش) را با اثر معروفش ***منتخبات آثار معاصرین*** از ادیبانی می‌داند که می‌کوشیدند به‌شیوه وروش اروپایی نقد کنند.[۱] به‌گمان زرین‌کوب مقدمهٔ هشترودی در این کتاب در مبانی نقد و سنجش شعر از نظر روش کار و طرز بیان به‌شیوهٔ منتقدان فرانسوی است. شاید هشترودی براساس همین اصول و مبانی بود که برای نخستین بار هنر شاعری نیمایوشیج را به‌جا آورد و با نقل آثاری از او پیشرو شعر نو را به‌فارسی زبانان شناساند.

لطفعلی صورتگر (۱۲۷۱ـ ۱۳۴۱ هـ ش) شاعر و مترجم جز مقاله‌هایی که درباره نقد ادبی در ***مجله مهر*** نوشته کتابِ ***سخن‌سنجی*** (تهران، ۱۳۱۹ هـ ش) از او به‌یادگار مانده که به‌گفتهٔ زرین‌کوب نخستین اثر در نقد ادبی به‌زبان فارسی است. اما حقیقت این است که ***سخن سنجی*** به‌اعتراف خود صورتگر «اقتباس بسیار» از آثار ج.ای.اسپینگرن و جی. سینتزبوری است با مشخصات زیر:

J.E.Spingarn, History of Literary Criticism in the Renaissance (New York, Oxford, 1912)

---

۱. **منتخبات آثار از نویسندگان و شعرای معاصرین**، تألیف محمدضیاء هشترودی.

Seventeenth Century Critical Essays (Oxford, 1908)

Creative Criticism (New York, 1917, Oxford, 1926)

G.Saintsbury, History of Criticism, 3 Vols. (London. 1902)

صورتگر در **سخن سنجی** با ترجمهٔ آزاد از مآخذ انگلیسی یاد شده و با شواهدی از شعر فاسی اثری «تالیفی» به‌دست داده است.

زرین‌کوب در آخرین سطرها از فصل ***ایران بین نوجویی و سنت‌گرایی*** **به‌صادق هدایت** (۱۲۸۱ـ ۱۳۳۰ هـ ش) و **نیما یوشیج** (۱۲۷۶ـ ۱۳۳۸ هـ ش) اشاراتی می‌کند. دو شخصیت تأثیرگذار که جدا از سهم ایشان در بنیانگذاری داستان کوتاه و شعرنو در جامعهٔ روشنفکری ایران به‌عنوان رهبران نهضت تجدد (مدرنیته) شناخته و پذیرفته شده‌اند.

زرین‌کوب صادق هدایت را نویسنده و مبتکر انواع «داستان کوتاه» و «قضیه» در ***وغ وغ ساهاب*** می‌شناسد و همچنین ***ترانه‌های خیام و پیام کافکا*** را نمونه‌هایی تازه و بدیع از نقد نو می‌داند که ادبیات معاصر ایران را تنوع و طراوت بخشیدند. زرین‌کوب در اشاره به‌آثار نیمایوشیج در بیان نظریاتش در شعر نو از ***ارزش احساسات*** و ***حرف‌های همسایه*** نام می‌برد، حال آن که همان‌گونه که ما در جای دیگر به‌تفصیل گفته‌ایم[1] ***ارزش احساسات*** به‌اعتراف نویسندهٔ آن «مقالهٔ ساده و بازاری» است که برخلاف گمان بسیاری حاوی نظریات نیما دربارهٔ شعر نیست. نظریات نیما یوشیج را دربارهٔ شعر و شاعری جدا از ***حرف‌های همسایه*** که مجموعهٔ صد و سی و هفت یادداشت

---

۱. **نیما یوشیج و نقد ادبی.**

اوست می‌توان در ***نامه به‌شین پرتو*** و یادداشت‌های ***تعریف و تبصره*** یافت که درآنها نیما به‌بیان قواعد و ضوابط ابداعی خود در شعر آزاد پرداخته است.

زرین‌کوب در ***نقد ادبی*** از ***پرویز ناتل خانلری*** (۱۲۹۲ـ ۱۳۶۹) با چند کلمه یاد کرده است که «نشر مجله سخن تأثیر جالبی در اذهان یک دو نسل از نویسندگان جوانتر باقی گذاشت» گویا زرین‌کوب خود متوجه نارسایی و نابسندگی نوشتهٔ خود در حق آن استاد بزرگ سختکوش شده که در تحریر دیگری از کتاب ***نقد ادبی*** چند کلمه‌ای بیشتر برگفتهٔ پیشین خود افزوده است با این عبارات که:

> مقالات و انتقادات جالب و پرارجی در ***مجلهٔ سخن*** دارد که بی‌شک آن مقالات و انتقادات در تربیت و تهذیب بسیاری از ادبای جوان امروز تأثیر داشته است.[۱]

ظاهراً زرین‌کوب در مورد خانلری نیز، چون معاصران دیگر، مجال شرح و توضیح بیشتری نداشته و از او نیز چون دیگران با چند کلمه یاد کرده است. اما باید توجه داشت که مقام و مرتبه خانلری در تاریخ نقدادبی جدیدایران درخور قیاس بادیگران نیست.آثارنظری‌وانتقادی او در ادبیات ایران که حاصل تأملات علمی پنجاه سالهٔ اوست و گفتارهای بسیاری که در نقد شعر از قبیل زبان شعر، ساختمان شعر و موسیقی شعر نوشت طرح کنندهٔ چنین مباحثی برای نخستین بار در زبان فارسی بود و موجب شد بسیاری از ادیبان مستعدِ جوان،

---

۱. **آشنایی با نقد ادبی**، ص ۴۸۲.

ازجمله شخص عبدالحسین زرین‌کوب، با این مفاهیم آشنا شوند. به‌یاد داشته باشیم که این خانلری بود که نخستین اثر عبدالحسین زرین‌کوب دژم را با نام ***فلسفهٔ شعر یا تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران*** نقد و بررسی کرد و او را ارشاد و هدایت کرد و به‌شهرت و اعتبار رساند.[۱]

در جمله‌های پایانی ***نقد ادبی*** زرین‌کوب از ادیبانی دیگر: **محمد معین** (۱۲۹۳ـ ۱۳۵۰) فرهنگ نویس، پژوهشگر و استاد ادبیات فارسی، ***غلامعلی رعدی آذرخشی*** (۱۲۸۸ـ ۱۳۷۸) شاعر و ادیبی که خطابهٔ او در ***فرهنگستان*** حاوی نظریاتش در نقد شعر و ادبیات معاصر است و ***مجتبی مینوی*** (۱۲۸۳ـ۱۳۵۵) ادیب و محقق و مصحح گرانمایه با مقاله‌هایی پرمغز و پرمایه در ***پانزده گفتار***، ***فرهنگ و زبان*** و ***نقد حال*** با چند کلمه یاد کرده است و به***علی دشتی*** (۱۲۷۳ـ۱۳۶۰) نیز که دربارهٔ خیام، سعدی، مولوی، حافظ، خاقانی و صائب نوعی «نقد تاثرنگاری» ارائه داده اشاره کرده است.[۲]

شک نیست که این اشارات به‌هیچ وجه حق این منتقدان گرانمایه را ادا نمی‌کند، اما ظاهراً طرح تحقیق گسترده زرین‌کوب باید با ذکر نام آنها پایان می‌گرفت. از این‌روست که در حاشیهٔ این فصل از ***نقد ادبی*** از پژوهشگرانی مانند ***محمدعلی اسلامی ندوشن*** و همچنین از نقد ***شاهرخ مسکوب*** و ***مصطفی رحیمی*** از نظرگاه اجتماعی و ادبیات تطبیقی تنها به‌نام یاد شده است.

---

۱. **مجلهٔ سخن**، س ۲، شهریور ۱۳۲۴، ش ۸، ص ۶۱۸.

۲. برای آگاهی از ضعف و قوّت آثار علی دشتی در حوزه نقد نگاه کنید: **علی دشتی و نقد ادبی**.

۴

باکاروان حله

تذکره‌مانندی است از شاعرانِ ایرانی از رودکی تا دهخدا در تحقیق احوال و نقد آثار شاعران گذشتهٔ ایران که قلم شیوا و دلنشین زرین‌کوب روایتی داستان‌گونه و خواندنی از هرشاعر به دست داده است.

باکاروان حله بازگفت خوانده‌های زرین‌کوب است دربارهٔ زندگی و آثار شاعران و برگرفته‌هایی است از شعر هرشاعر که نقل به معنی شده و به نثر دلپذیر درآمده است. روایت‌های زرین‌کوب از قول تذکره‌نویسانی مانند محمد عوفی و دولتشاه سمرقندی و نظامی عروضی در مورد هرشاعر البته درخور اعتماد و اعتبار تاریخی نیست، اما او برخلاف فروزانفر در ***سخن و سخنوران*** کمتر در درستی و راستی گفته‌ها و قصه‌های راویان به نقد و سنجش دست زده است. با این همه قلم شیرین و خوشخوان زرین‌کوب در بازگویی دانسته‌ها و

خوانده‌های او دربارهٔ هرشاعر خواننده را دلبستهٔ خود می‌کند. ما در این جا می‌کوشیم تا هرفصل از این کتاب را با استناد به مراجع معتبر بررسی کنیم.

رودکی

زرین‌کوب نوشتهٔ خود را دربارهٔ رودکی از ایراد تردید دربارهٔ کوری او آغاز می‌کند و این که از سخن شاعر برنمی‌آید که او کوری مادرزاد بوده باشد. در حالی که فروزانفر در ***سخن و سخنوران*** «از روی قطع و یقین» و به نقل از ابوعلی مسکویه دانشمند همزمان رودکی آن شاعر را «اکمه» (کور مادرزاد) دانسته و گفتهٔ دقیقی را که نزدیک به زمان رودکی می‌زیسته شاهد می‌آورد: «استاد شهید زنده بایستی / وان شاعر تیره چشم روشن‌بین»[1] و درگفتاری پس از استشهاد به سی مورد از اشعار شاعر نابینای دیگر، بشارین برد «شاعر تازی‌گوی ایرانی‌گهر»، تشبیهات و تمثیلات حسی در شعر رودکی را دلیل بررؤیت او نمی‌داند، بلکه می‌تواند همچون شعر بشار این معانی از راه مسموعات و محفوظات در شعر او وارد شده باشد.[2]

دربارهٔ تعداد ابیات شعر رودکی که رشیدی سمرقندی از شاعران قرن ششم آن را «سیزده ره صد هزار»، یعنی یک میلیون و سیصد هزار، برشمرده فروزانفر نیز با آن که مانند زرین‌کوب نخست آن را مبالغه‌آمیز دانسته بوده است، اما سال‌ها بعد در سال ۱۳۳۸، در

---

۱. **سخن و سخنوران**، ص ۲۰.

۲. **مجموعهٔ مقالات و اشعار بدیع‌الزمان فروزانفر**، شعر و شاعری رودکی، ص ۱۰۶ـ۱۰۹.

خطابهٔ خود با محاسبه‌ای مردود دانستن این قول را مشکل دانسته است.[۱]

دربارهٔ مرثیهٔ معروف رودکی: «ای آن که غمگنی و سزاواری / وندر نهان سرشک همی باری» که زرین‌کوب آن را در مرگ فرزند ابوالفضل بلعمی می‌داند فروزانفر احتمال می‌دهد که رودکی آن را در تعزیت احمدبن اسماعیل از امیران بخارا به سال ۲۵۹ یا ۳۰۱ هجری سروده باشد.

دقیقی

زرین‌کوب در آغاز دقیقی را «شاعر اولین اثر حماسی در زبان فارسی» می‌داند.[۲] در حالی که به روایت مطهربن طاهر مقدسی در *البدء و التاریخ* و ثعالبی در *غرر اخبار ملوک الفرس* از مسعودی مروزی به عنوان نخستین کسی که وقایع حماسی و تاریخی ایران را به نظم آورده و شاهنامهٔ او در نیمه قرن چهارم هجری شهرت داشته یاد شده است.

زرین‌کوب زرتشتی بودن دقیقی را، با وجود کُنیه و نام خود و نام پدرش (محمدبن احمد) و ارتباطش با دستگاه حکام محلی و امرای بزرگ خراسان، بعید می‌داند و شعرهایی از او را در تمایل به دین زرتشتی یا از «مقولهٔ تفریح و تفنن» می‌شناسد و یا بهانه‌یی برای نشان دادن «روح شعوبیگری و طبیعت لذت‌پرستیِ دقیقی در مقابل تمایلات قشری و زاهدانهٔ عصر.»[۳] در حالی که به نظر فروزانفر «دقیقی

---

۱. پیشین، ص ۱۱۷.
۲. **با کاروان حله**، ص ۱۹.
۳. پیشین، ص ۲۲ـ۲۳.

زرتشتی بوده و عقیدهٔ خود را بدون پروا و با کمال صراحت اظهار داشته است.»[۱] فروزانفر نام اسلامی شاعر را به تقیّه او حمل می‌کند و مضمون برخی ابیات دارای رنگ اسلامی از او را ناشی از مراعاتش به عقاید ممدوحین می‌داند.[۲] همچنان که شفیعی کدکنی در شعر دقیقی تصویرهایی می‌یابد که از فرهنگ زرتشتی و اساطیر ایران‌باستان نشانه‌هایی عمیق دارد که احتمال زردشتی بودن او را تقویت می‌کند.[۳]

دربارهٔ هزاربیتی که ازگشتاسپنامهٔ دقیقی به جا مانده و فردوسی آن را در شاهنامهٔ خود آورده زرین‌کوب داوری فردوسی را دربارهٔ نظم سست و ناتندرست دقیقی تأیید می‌کند و یادآور می‌شود «در بسیاری موارد الفاظ و ترکیبات سنگین و ناهموار می‌نماید و لطافت موسیقایی ندارد»[۴] فروزانفر نیز تأکید می‌کند گشتاسپنامهٔ دقیقی «دارای ابیات مضطرب و سست و کلمات متنافر و مصراع‌های مقطوع است»[۵] اما شفیعی کدکنی در بحثی فنی‌تر در این زمینه از اصول حاکم برقافیه‌ها در شعر فردوسی یاد می‌کند و آن را حاصل غنای قافیه‌ها در ابیات شاهنامه می‌داند و استحکام و انسجام ابیات شاهنامه را در قیاس با ضعف ابیات گشتاسپنامهٔ دقیقی ناشی از توجه استاد طوس برساختار قافیه‌ها می‌داند.[۶]

---

۱. **سخن و سخنوران**، ص ۲۹. ۲. پیشین، همان‌جا.
۳. **صور خیال در شعر فارسی**، ص ۴۲۸.
۴. **با کاروان حله**، ص ۳۳. ۵. **سخن و سخنوران**، ص ۲۹.
۶. **موسیقی شعر**، ص ۳۶۹ـ۳۸۸.

گذشته از زبان و صورت و ساختار گشتاسپنامه زرین‌کوب هنر داستان‌پردازی و روایت جنگاوری و بیان احوال پهلوانان را در گشتاسپنامه در قیاس با شاهنامه ضعیف ارزیابی می‌کند و روح غنایی را برحماسی در آن غالب می‌یابد. همچنان که از نظر شفیعی کدکنی صور خیالی که در میان شاعران عصر او رایج بوده، از انواع استعاره و تشبیه گرفته تا اغراق در صفت که ویژهٔ حماسه است، در گشتاسپنامه رنگ روشن و درخشانی ندارد.[۱]

با این همه قول زرین‌کوب را در مورد دقیقی می‌توان با ادیبان معاصر او یکسان یافت که اگر شاهنامهٔ فردوسی استثنا شود هیچ‌یک از آثار منظوم حماسی قدیم فارسی به پای گشتاسپنامهٔ دقیقی نمی‌رسد.

فردوسی

زرین‌کوب در بحث از فردوسی همهٔ هنر قصه‌گویی خود را در روایت خاطره‌های کودکی‌اش از قصه‌های دایهٔ پیر نشان داده است و با شیرینی از شنیده‌های خود از رستم یاد می‌کند که آفریدهٔ خیال فردوسی است و نمونهٔ انسان کامل و نمودار خردمندی و هوشیاری و آهستگی و نرمخویی و پیروزی و توانایی است.

البته خواننده نباید در روایت زرین‌کوب از فردوسی چشم‌داشتی از آگاهی‌های محققانه داشته باشد. از این‌رو آنچه در گفتار او آمده

---

۱. **صور خیال در شعر فارسی**، ص ۴۲۵.

دربارهٔ هزار بیت دقیقی و سنجش با سخن فردوسی نگاه کنید: جلال خالقی مطلق، **سخن‌های دیرینه**، نگاهی به هزار بیت دقیقی، ص ۳۲۹ـ۳۷۷.

قابل بحث است. از جمله این که فردوسی پس از به پایان بردن شاهنامه در حدود ۴۰۲، به علت بی‌برگ و نوایی ناگزیر شاهنامه را به نام محمود کرد و به دربار غزنین رفت، اما «به علت توطئه‌ها و رقابت‌ها و اغراض و مطامع درباریان» چندان حسن قبول نیافت و سطان محمود قدر سخن فردوسی را ندانست.[۱]

در حالی‌که داستان سفر فردوسی به غزنین اعتبار تاریخی ندارد و بهار نیز در شاهنامه هیچ نشانی از سفر فردوسی به غزنین و بار یافتن او نزد شاه نمی‌یابد و گفتهٔ نظامی عروضی را در ***چهارمقاله*** آغاز قصه‌پردازی دربارهٔ فردوسی می‌داند.[۲] اگر فردوسی به چنین سفری رفته بود حتماً از این رویداد مهم که در زندگی او رخ داده باید در شاهنامه یاد می‌کرد. در صورتی که هیچ اشاره‌ای به آن در شاهنامه نیست.[۳]

وانگهی حاصل کار شاهنامه‌پژوهان نشان می‌دهد که فردوسی نخستین تدوین شاهنامه را در ۵۴ یا ۵۵ سالگی در ۳۸۴ به پایان برده و در آن سال محمود هنوز به سلطنت نرسیده بوده است. سرودن شاهنامه پیش از پادشاهی محمود آغاز شده بود و در یازدهمین سال پادشاهی او در سال ۴۰۰ (۱۰۲۰ میلادی) پایان گرفته بود.[۴] فردوسی شش سال پس از تدوین اول شاهنامه در ۷۱ سالگی (در سال ۴۰۰)

---

۱. **با کاروان حلّه**، ص ۳۸.

۲. **فردوسی‌نامهٔ ملک‌الشعرای بهار**، به‌کوشش محمد گلبن، ص ۳۰.

۳. محمدامین ریاحی، **سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی**، ص ۳۵۶.

۴. پیشین، ص ۲۷ـ۲۹، ۱۰۴.

تدوین دوم شاهنامه راکه حاصل کار سه ساله‌اش بود به محمود هدیه کرد. پنج سال بعد (در سال ۴۰۵) فردوسی در ۷۶ سالگی، در پی ناسپاسی محمود، در نکوهش شاه و برباد رفتن امیدها و رنج سی و پنج سالهٔ خود بیت‌هایی برشاهنامه افزود.[۱]

این که زرین‌کوب به استناد قول مؤلف مجهول ***تاریخ سیستان*** اشاره به ناسپاسی سلطان محمود دربارهٔ فردوسی دارد و از هجو فردوسی در حق محمود می‌گوید سند معتبری در تأیید آن نیست. اصولاً شاهنامه‌پژوهان معتبر هجونامهٔ فردوسی را ساختگی می‌دانند و از آن شش بیتی که در ***چهارمقاله*** آمده تنها دو بیت آن را در شاهنامه یافته‌اند که آن هم درخور اعتماد نیست.

ناگفته نماند همهٔ کسانی که دربارهٔ فردوسی نوشته‌اند، از جمله زرین‌کوب که مورد بحث ماست، در مورد علت یا علل ناسپاسی شاه از شاهنامه احتمالات بسیار داده‌اند که از جملهٔ آنها شیعی، قرمطی و یا معتزلی بودن فردوسی، یا ستایش گبران و پهلوانان ایران و نکوهش تازیان در شاهنامه، یا برکناری احمد اسفراینی حامی فردوسی و برگماشتن حسن میمندی و یا تفتین او، یا پیروی سلطان محمود از سیاست خلافت عربی بغداد در دشمنی با ایران و فرهنگ ایرانی و استقلال ایران است که هیچ سندی در اثبات این علل احتمالی در دست نیست و همه مبتنی برحدس وگمان است.

و اما بخش عمدهٔ گفتار زرین‌کوب به مقایسهٔ شاهنامهٔ فردوسی با

---

۱. پیشین، ص ۳۷ـ۳۹.

ایلیاد هومر اختصاص دارد. اما چنان که ما در جای دیگر نیز گفته‌ایم،[۱] این دو اثر مهم ادبیات جهانی را تنها به صرف نوع حماسه نمی‌توان با هم مقایسه کرد، زیرا این دو اثر حماسی از نظر جنبه‌های تاریخی و قصد و هدف و شخصیت دو شاعر تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند که وجه قیاس را باطل می‌کند. شاید شرق‌شناسان حق داشته باشند که شاهنامه را با ادبیات ملی خودشان مقایسه کنند، چون آثار هومر را نمونهٔ عالی ادبیات حماسی می‌دانند. اما به گفتهٔ نولدکه «حماسهٔ ملی ایرانیان دارای مشخصات منحصر به فردی است که کاملاً با ساختار حماسی ملت‌های دیگر تطبیق نمی‌کند»[۲] گذشته از این همه شاهنامه از ایلیاد چهار بار مفصل‌تر است. شاهنامه پنجاه هزار بیت و ایلیاد شانزده هزار بیت دارد. آفرینش ایلیاد را به قرن هشتم پیش از میلاد به هومر منسوب کرده‌اند، در حالی که شاهنامه متعلق به اواخر قرن چهارم هجری قمری و سرایندهٔ آن ابوالقاسم منصوربن حسن فردوسی است. به هر روی، واقعیت این است که اگر برای شرق‌شناسان ایلیاد مَثَل اعلای شعر حماسی باشد برای ایرانیان نیز شاهنامه همین حال را دارد.[۳]

با این همه زرین‌کوب در مقایسهٔ شاهنامه با ایلیاد می‌کوشد که شاهکار حماسی ایران را برتر از نوع مشابه یونانی‌اش بداند. از جمله این که در شاهنامه قوای فوق بشری به اندازهٔ ایلیاد مداخله و تاثیر

---

۱. **فاطمه سیاح و نقد ادبی**، ص ۲۸ـ۳۹.

۲. **حماسهٔ ملی ایران**، ترجمهٔ بزرگ علوی، ص ۱۲۴.

۳. پرویز ناتل‌خانلری، **هفتاد سخن**، ج ۲، ص ۳۰۰.

ندارد. تنها سیمرغ است که تا حدی غریب به نظر می‌آید. باید به یاد آورد که زرین‌کوب این نظر را در نخستین اثر خود ***فلسفهٔ شعر یا تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران*** مطرح کرده بود و خانلری در نقدی برآن یادآور شده بود که غرابت و خرق عادت شرط لازم منظومه‌های حماسی است. در ایلیاد سرگذشت آدمی با احوال خدایان و نیمه خدایان پیوند دارد و ازین‌رو برای خوانندهٔ امروزی غرابت بسیار در بردارد، در حالی که در شاهنامه نیروهای آسمانی و فوق بشری کمتر دخالت دارد و غرائب آن نسبت به ایلیاد بسیارکم است. زیراکه شاعر شاهنامه به اقتضای زمان فکر معقول و منطقی داشته و بعضی مطالب خلاف آمد عادت را مانند دیو و جادو به رمز تعبیر کرده است.

زرین‌کوب در پاسخ به ایرادات خانلری درست به همین دلیل که غرائب شاهنامه منسوب به خدایان و نیمه خدایان نیست و ناشی از آدمیان است آن را شگفت‌انگیزتر می‌داند. اگر خدایان المپ با آن همه قدرت و عظمت شهری را ویران یا نژادی را تباه می‌کنند نباید چندان غریب به نظر آید، اما وقتی انسان فناپذیر بردیوی چیره می‌شود یا کشوری را زیر و رو می‌کند طبعاً غریب جلوه می‌کند.[1]

به روی هم گفتار زرین‌کوب در قیاس با مقالات معتبر تحقیقیِ بسیاری که دربارهٔ فردوسی و شاهنامه نوشته‌اند[2] اثر میانه‌مایه‌ای

---

۱. **خانلری و نقد ادبی**، ص ۱۶۶ـ۱۷۲.

۲. تئودور نولدکه: **حماسهٔ ملی ایران**، سیدحسن تقی‌زاده: **فردوسی و شاهنامهٔ او**، ←

است. ارجاع به منقولات و روایات ***تاریخ سیستان*** و ***چهارمقاله*** نظامی عروضی در آن اعتبار تاریخی ندارد و همچنین اختصاص بخش مهمی از مقالهٔ او که به مقایسهٔ شاهنامهٔ فردوسی و ایلیاد هومر می‌پردازد، به دلایلی که گفتیم، ارزش و اعتباری به مقاله نمی‌دهد و بردانش خواننده دربارهٔ فردوسی و شعر او نمی‌افزاید.

گذشته از این همه زرین‌کوب در مقام منتقد ادبی چیزی از ارزش‌های هنری و ادبی شاهنامه نمی‌گوید و رازهای هنر او را به عنوان شاعر نشان نمی‌دهد.

فرخی

زرین‌کوب از وصف طبیعت و باغ و بهار و گل و سبزه در شعر فرخی می‌گوید «اما طبیعت و بهاری بی‌نام و بی‌یقین که سراسر آن در گل و سبزه غرق است و جز نغمهٔ مرغان و خندهٔ عاشقان چیزی در آن نیست و هیچ نمی‌توان دانست که آن بهار را شاعر کی و کجا دریافته است.»[1]

← محمدتقی بهار: **فردوسی‌نامهٔ ملک‌الشعرای بهار، شرح حال فردوسی از روی شاهنامه**، مجتبی مینوی: **فردوسی و شعر او**.

۱. ثبت خصلت‌های محلی و اقلیمی در شعر فارسی متاثر از شعر اروپایی است که نخستین بار در شعر نیما یوشیج ظاهر می‌شود. شاعران قدیم ایران پیش از نیما به طبیعت مازندران به همان چشمی نگاه کرده بودند که شاعران خراسان در سده‌های چهارم و پنجم هجری. اما نیما طبیعت و زندگی را چنان که در آن سرزمین هست وصف می‌کند. برای آگاهی بیشتر نگاه کنید: محمدرضا شفیعی کدکنی، **صور خیال در شعر فارسی**، ص ۳۱۷ـ۳۲۵؛ **ادوار شعر فارسی، از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، ص ۷۲، ۱۱۳.

این نکته راست است، اما وصف کلی و بی‌نام و نشان طبیعت تنها خاص فرخی نیست. این خصلت آثار تمام شاعران قدیم ایران را در بر می‌گیرد که نشانی از زمان و زمین در شعر ایشان نمی‌توان یافت.

اما آنچه زرین‌کوب دربارهٔ شعر فرخی از «عذوبت لفظ و رقت معنی» می‌گوید الفاظی کلی و مبهم است که کلی‌گویی‌های تذکره‌نویسان را به یاد می‌آورد. آنچه شعر فرخی را امتیاز می‌بخشد تنوع صور خیال در شعر غنایی اوست. همچنین تصویرهای تازه و زنده از طبیعت که در شعر او بیش از هرشاعر دیگری است، تا آن جا که قیاس انسان با طبیعت و حلول شاعر در اشیا و عناصر طبیعت را از ویژگی‌های شعر فرخی می‌توان دانست که از این نظر جز منوچهری هیچ شاعری به مقام او نمی‌رسد.

نکتهٔ دیگر این که فرخی به عنوان شاعری درباری نظرگاهی اشرافی به جهان و اشیا دارد، از این‌رو عناصر فاخر برخاسته از محیط دربار در شعر او بازتاب دارد، هم‌چنان که در تصویرهای شعر غنایی او عناصری را مانند زره و جوشن که برآمده از زندگی سپاهی است می‌توان یافت.[1]

گذشته از این همه واقعیت این است که فرخی به عنوان شاعر مداح دربار، گذشته از توجه به طبیعت و تغزل، وظیفهٔ او مدح پادشاه است، با ستایش‌هایی هرچه مبالغه‌آمیزتر، تا آن‌جا که در مضمون قصیده‌های مدح‌آمیز او نه تنها اساطیر ایرانی که مظاهر دین نیز خوار

---

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، **صور خیال در شعر فارسی**، ص ۴۹۱ـ۴۹۵.

شده‌اند. توجه به این نکته نشان می‌دهد که استعداد شاعر توانا در مدح می‌تواند تا آن جا تنزل کند که حتی باورهای ملی و مذهبی را در کار مداحی از یاد ببرد.

جستجوی بیشتر در ارزش‌های هنری شعر فرخی سیستانی می‌تواند نکته‌های دیگری را آشکار کند، اما در گزارش زرین‌کوب اوضاع و احوال تاریخی برنقد و سنجش شعر فرخی غلبه یافته است.

منوچهری

آنچه با عنوان «منوچهری: شاعر طبیعت» در ***با کاروان حله*** آمده نمونهٔ قلم‌فرسایی زرین‌کوب در شرح احوال و آثار شاعران قدیم ایرانی است، تا آن‌جا که اگر عبارت‌پردازی‌های این گفتار را به یک سو نهیم چهارده صفحهٔ آن را می‌توان در دو صفحه خلاصه کرد بی‌آن که نکتهٔ مهمی از مطلب از دست رفته باشد.

صفحات اول گفتار زرین‌کوب دربارهٔ منوچهری به حضور او در دربار منوچهربن‌قابوس ملقب به فلک‌المعالی پنجمین امیر آل زیار اشاره دارد که گویا منوچهری تخلص خود را از اوگرفته است و در پی آن شاعر به دربار سلطان مسعود غزنوی، پسر سلطان محمود، روی آورده است.

از آن‌جا که هیچ‌گونه سندی از زندگی منوچهری در دست نیست زرین‌کوب به استناد ***تاریخ بیهقی*** که سرگذشت سلطان محمود را به تفصیل آورده از اوضاع دربار سلطان مسعود و رفتارش با شاعران

یاد کرده است. اما آنچه در گزارش زرین‌کوب دربارهٔ منوچهری آمده بیشتر بازگویی مضمون شعرهای اوست در بیان شرابخواری‌ها و خوشگذرانی‌های شاعر که با یکی دو جمله می‌توانست بیان شود. شاید مناسب‌تر آن بود که به جای بازنویسی داستان‌پردازانهٔ معانی شعر منوچهری به هنر او در تصویر طبیعت پرداخته می‌شد که بهترین نمایندهٔ تجربهٔ حسی و مادی از طبیعت در شعر قدیم فارسی است.[۱] واقعیت این است که شرح مراتب شرابخواری و خوشباشی منوچهری را از آثارش می‌توان دریافت، اما توضیح انواع تشبیه‌ها و تصویرهای او از عناصر طبیعت، از گل‌ها و پرنده‌ها و ستاره‌ها و ماه و خورشید و ابر و باران، در گفتار زرین‌کوب آشکار نیست. طرفه این‌جاست که زرین‌کوب خود در بررسی ***دیوان استاد منوچهری دامغانی*** به تصحیح محمد دبیرسیاقی یادآور شده:

> چه خوب بود برای بعضی از مواد و متن مانند «وصف صبوحی» و «خزان باغ» و «دختران رز» و غیره طرح‌ها و تصویرهای مناسبی تهیه و افزوده می‌شد. ادیبان ما گویا این‌گونه امور را زائد و تفننی می‌دانند، در صورتی که جنبهٔ تفنن این کار از دادن ریشهٔ لغات و افزودن بعضی تعلیقات به مراتب کمتر و سود آن به درجات بیشتر است.[۲]

با این همه آنچه زرین‌کوب از زندگی منوچهری از درون شعر او

---

۱. **صور خیال در شعر فارسی**، ص ۵۰۹.

۲. **یادداشت‌ها و اندیشه‌ها**، ص ۲۰۸.

به دست می‌دهد این است که عشق در شعر او «عشق زاهد و صوفی نیست، عشق مردم نوشخوار و جهانجوی است»[۱] اما واقعیت این است که این عشق هوس‌آمیز جسمانی خاص منوچهری نیست. عشق در شعر همهٔ شاعران نخستین ایرانی از رودکی و دقیقی و فردوسی گرفته تا فرخی و فخرالدین گرگانی و خیام هنوز به زهد و عرفان آمیخته نشده و عشقی است طبیعی و انسانی.

خلاصه این که منوچهری دامغانی آدمیزاده‌ای است ساده و طبیعی که از علم و حکمت و زهد و عرفان برکنار مانده و دل به عشق و حال و شادی و شراب سپرده است. تنها «فضل» او توجه و تبحرش در زبان و ادبیات عرب و دلبستگی‌اش به امرؤالقیس و اعشی و ابونواس و متنبی است که همین افراط در فضل‌فروشی زبان او را دشوارکرده است. از این‌رو در قیاس با زبان فرخی که سرشار از لطافت و سادگی است منوچهری نه تنها در زبان که در بیان صورت‌های ذهنی و خیالی نیز دشوارتر از فرخی است.[۲]

حرف آخر این که جا دارد آنچه را که زرین‌کوب در نقد بر دبیرسیاقی از دیوان منوچهری نوشته در حق خود او نیز تکرار کنیم: «افسوس که بحث و انتقاد دقیق و تحلیلی را چنان که شایستهٔ این شاعر و این کتاب است فراموش کرده‌اند.»[۳]

و یا اشارهٔ انتقادی زرین‌کوب برعبارت‌پردازی‌های دبیرسیاقی در بیان صورتگری منوچهری در مورد خود او نیز صادق است:

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۶۳ ۲. **صور خیال در شعر فارسی**، ص ۵۱۴.
۳. **یادداشت‌ها و اندیشه‌ها**، ص ۲۰۸.

نه چیز تازه به‌دست می‌آید و نه نکتهٔ مهمی روشن می‌گردد. در نقادی امروز دیگر نمی‌توان به حدود سنن و قواعد قدامةبن جعفر و ابن‌رشیق قیروانی و عبدالقاهر جرجانی اکتفا کرد. باید برای درک شعر از اصول و موازین جامعه‌شناسی، تاریخی، معنوی و روان‌شناسی چنان که باید استفاده نمود.[۱]

متاسفانه زرین‌کوب خود چنین کاری نکرده است.

فخرالدین گرگانی

زرین‌کوب فخرالدین اسعد گرگانی، گویندهٔ ***ویس و رامین*** را به درستی قدیم‌ترین سرایندهٔ مثنوی بزمی در تمام ادوار ادبیات فارسی می‌داند.[۲] نظامی گنجوی، عطار نیشابوری، خواجوی کرمانی، امیرخسرو دهلوی، جامی و سلمان ساوجی داستان‌های عاشقانه به سبک و به وزن ***ویس و رامین*** سروده‌اند، اما به‌گفتهٔ صاحب نظری این اثر از منظومه‌های دیگری که پیش از آن و یا در همان زمانِ فخرالدین گرگانی سروده شده به زبان امروزی فارسی شبیه‌تر است و با وجود کلمات مهجور و متروک برای ما مفهوم‌تر از آثار دیگر آن عهد مانند شاهنامهٔ فردوسی و اشعار ناصرخسرو است و به شعر امیرمعزی و ازرقی هروی و عطار و سعدی بیشتر می‌ماند.[۳]

اما آنچه زرین‌کوب دربارهٔ آن تردید می‌کند منشأ و منبع اصلی ***ویس و رامین*** است که به‌گفتهٔ خود شاعر به زبان پهلوی بوده است. او

---

۱. پیشین، ص ۲۰۹.
۲. **با کاروان حله**، ص ۶۹.
۳. مجتبی مینوی، مجلهٔ **سخن**، س ۶، ش ۱، ص ۱۳.

با آن که در ***قابوسنامه*** و در محیط گرگان آن زمان نشانه‌هایی از خط و زبان پهلوی را می‌یابد، با این همه به دلیل آن که چنین قصهٔ دلپذیری پیش از این تاریخ به فارسی یا عربی نقل نشده در مورد اصل و منشأ آن، به عنوان خط و زبان پهلوی عهد ساسانی، شک می‌کند. اما به گفتهٔ معتبر یکی از محققان چنان‌که از آغاز داستان برمی‌آید فخرالدین خط و زبان پهلوی می‌خوانده و می‌دانسته و داستان ***ویس و رامین*** را از یک اصل پهلوی ترجمه کرده و در اشتقاق بعضی کلمات از پهلوی‌دانی خود دم زده است.[۱]

در مورد ایراد دیگر زرین‌کوب در مورد علت پنهان ماندن آن قصه و نقل نشدن آن به فارسی و عربی مباینت مضمون آن با اصول اخلاقی و قوانین دلیلی موجه می‌تواند باشد. اما پس از آن که فخرالدین گرگانی آن را به نظم درآورد البته شهرت یافت و شماری از شاعران به مضمون آن اشاره کردند و یا از آن اقتباس کردند.[۲]

از دلایل دیگر زرین‌کوب دربارهٔ پهلوی نبودن اصل ***ویس و رامین*** یاد نشدن آن در ***الفهرست*** ابن‌ندیم است که:

> ارتباط آن با مرده‌ریگ زبان مکتوب پهلوی مورد تأمل می‌نماید و این احتمال را به خاطر می‌آورد که قصه باید مدت‌ها به صورت نقل در افواه رایج بوده باشد و فقط بعدها، در زمانی نزدیک به عهد

---

۱. بدیع‌الزمان فروزانفر، **سخن و سخنوران**، ص ۳۳۶

زبان پهلوی هرکو شناسد — خراسان آن بود کز وی خور آسد
خراسان پهلوی باشد خور آمد — عراق و پارس را زو خور برآمد
خراسان را بود معنی خور آیان — کجا زو خور برآید سوی ایران

۲. پیشین، ص ۳۷۱.

فخری گرگانی، به قید کتابت درآمده باشد و در این حالت زبان پهلوی آن صورت محاورهٔ عامه‌یی باید بوده باشد که در قرون نخستین اسلامی در بلاد پهله (فهله) رایج بوده است، نه زبان ادبی رایج در آنچه قبل از اسلام و بعد از آن با خط موسوم به پهلوی آن را کتابت می‌کرده‌اند و شامل هزوارش و لغات سامی نیز می‌شده است.[۱]

اما حقیقت این است که نبودن نام ***ویس و رامین*** در ***فهرست*** ابن‌ندیم دلیل برنبودِ چنین اثری در آن روزگار نمی‌شود. ***فهرست*** ابن‌ندیم در ده مقاله در ۳۷۷ هجری به پایان آمده و به ادعای مؤلف آن مشتمل برفهرست کتاب‌های موجود جمیع ملل به زبان و خط عربی بوده است. بنابراین نه تنها ***ویس و رامین*** که نام بسیاری از آثار معتبر دیگر هم در ***فهرست*** ابن‌ندیم نیامده است. در مورد احتمال دیگر زرین‌کوب مبنی برنسبت اصل ویس و رامین به فهلوی، یعنی لهجهٔ قدیم اهل ری، که شمس قیس رازی در ***المعجم*** اشعاری نظیر دوبیتی‌های باباطاهر را به آن منسوب می‌کند باید گفت احتمال زرین‌کوب درست نیست. ولادیمیر مینورسکی (۱۸۷۷ـ۱۹۶۶) خاورشناس دانشمند روسی با آشنایی با زبان و تاریخ عهد اشکانی و ساسانی ایران و مطالعهٔ منابع گوناگون شرقی و غربی و از جمله اشاراتی که در متن ***ویس و رامین*** هست ثابت کرده که این داستان مربوط به زمان اشکانیان و قلمرو فرمان‌روایی آنان است.[۲] به اعتقاد

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۷۰ـ۷۱

۲. نگاه کنید به: ←

مینورسکی:

داستان به زبان پهلوی بوده است و برخی از سخندانان آن را به فارسی ترجمه کرده بودند... به هرحال روشن است که فخر گرگانی ترجمه‌ای فارسی از داستان در دست داشته که نامفهوم بوده و وی برآن شده است که آن را به سلیقهٔ زمان خویش بپیراید و از توضیحی که دربارهٔ اصطلاح پهلوی خراسان و «رام» در منظومه داده پیداست که وی اندک آشنایی به زبان پهلوی داشته است.[1]

وانگهی فخرالدین گرگانی خود به زبان پهلوی خراسان اشاره کرده است، در حالی که زبان فهله که زرین‌کوب اصل ***ویس و رامین*** را به آن نسبت می‌دهد به گفتهٔ ابن‌مقفع به نقل از ابن‌ندیم در ***الفهرست*** زبانی بوده که مردم آذربایجان و ری و همدان و اصفهان و ماه نهاوند بدان تکلم می‌کرده‌اند. گذشته از این همه مینورسکی به نقل از نویسندگانی مانند حمدالله مستوفی و ابن‌اثیر زمان داستان را هنگام حکومت یکی از فرمانروایان اشکانی دانسته و به استناد نام‌های جغرافیایی و نام بسیاری از شخصیت‌های داستان که از اصل پارتی بوده (مانند قارن،

← Vladimir Minorsky,"Vis u Ramin: A Parthian Romance", Bulletin of the School of Oriental and African Studies, Vol.X1, 1943-46, PP.741-63; Vol.X11, 1947-1948, PP.20-35; Vol.XV1, 1954, PP.91-92,"New Developments", Vol.XXV, 1962, PP.275-86.

ویس و رامین، داستان عاشقانهٔ پارتی، ترجمهٔ مصطفی مقربی، **ویس و رامین**، فخرالدین گرگانی، به تصحیح محمدجعفر محجوب، ص ۳۹۳ـ۴۴۰.

۱. شهی خوش زندگی بودست و خوش نام
کجا در لفظ ایشان خوش بود رام:

V.Minorsky,"ibid, Vol.X1, 1943-46, P.744/

ویس و رامین، داستان عاشقانهٔ پارتی، ص ۳۹۶.

پدر ویس) و همچنین حوزهٔ وقوع وقایع داستان از خراسان شرقی تا ماد (از مرو تا همدان) و نام‌های سرزمین اصلی پارت (خراسان باختری) مانند آتش برزین و کنارنگ و خوزان، و جستجوی نام‌های مشابه داستان در متون پهلوی مانند **بندهشن** به این نتیجه می‌رسد که آنچه در ویس و رامین توصیف شده با هیچ‌یک از ادوار چندهزارسالهٔ ایران جز دورهٔ حکومت پارت‌ها هنگام فرمانروایی سلسلهٔ اشکانی سازگار نیست.[۱]

مجموعهٔ بررسی‌ها نشان می‌دهد که زبان ***ویس و رامین*** هرچند پهلوی، یعنی فارسی ماقبل اسلامی، بوده است ظاهراً آن را به خط عربی برگردانده بوده‌اند و در اصفهان کتاب مکتب‌خانه‌ای بوده و برای آموختن پهلوی آن را می‌خوانده‌اند. با این همه از آن جا که بسیاری الفاظ و عبارات آن منسوخ و مهجور شده بود، خوانندگان همه متن کتاب را به خوبی درنمی‌یافته‌اند.[۲]

آنچه دربارهٔ زندگی و احوال فخرالدین اسعد گرگانی در نوشتهٔ زرین‌کوب آمده تکرار گفتهٔ مینوی است، از جمله این که فخرالدین اسعد ***ویس و رامین*** را حدود ۴۴۶ به نظم درآورده و لابد در آن موقع بیش از چهل سال نداشته که خود را جوان خوانده، از این‌رو تولد او باید حدود ۴۰۶ باشد و از احوال شخصی جز آنچه در منظومهٔ خود آورده چیز بیشتری دانسته نیست. آنچه می‌توان دانست این است که فخرالدین اسعد گرگانی با علوم و معارف زمانهٔ خود آشنا بوده و

---

1. V.Minorsky, ibid, Vol.X11, 1947-1948, P.22/**ویس و رامین، داستان عاشقانهٔ پارتی**، ص ۴۲۱.

۲. مجتبی مینوی، پیشین، ص ۱۷.

کتاب‌های فلسفه و حکمت خوانده و از ادبیات فارسی و عربی آگاهی داشته است. از مدح طغرل و وزیرش عمیدالملک کندری در مقدمهٔ منظومه می‌توان ارتباطش را با دیوان و دربار طغرل دریافت و احتمال داد که در زمانی که عمیدالملک وزیر بوده (حدود ۴۴۸) شاعر نسخه‌ای از منظومهٔ خود را به او هدیه کرده است.[۱]

اما دربارهٔ آنچه که مربوط به هنر شاعری فخرالدین گرگانی در خلق *ویس و رامین* است زرین‌کوب وصف و تشبیه او را موثر می‌داند که بیشتر ناظر برامور و احوال حسی است و روایت او را در بیان شور و حال عشق و عاشقی که حاکی از ادراک تجربی است.[۲] به تعبیری دیگر خصوصیت مهم تصاویر شعر او مادی کردن معانی و حالات حسی است. از این‌رو *ویس و رامین* از نظر وفور تصویرها، تازگی آنها و طرز بیان گوینده به نسبت حجم کتاب قابل توجه است.[۳]

ناصرخسرو

زرین‌کوب در مقدمهٔ گفتار داستان‌پردازانهٔ خود دربارهٔ ناصرخسرو به درستی یادآور می‌شود که آنچه در بیان احوال و افکار و اخلاق این شاعر می‌توان گفت سیدحسن تقی‌زاده سال‌ها پیش از او نوشته و هنوز بهتر و دقیق‌تر از آن چیزی در باب ناصرخسرو ننوشته‌اند.[۴]

---

۱. مجتبی مینوی، پیشین، ص ۱۵ و **با کاروان حله**، ص ۷۲ـ۷۳.
۲. **با کاروان حله**، ص ۸۲.
۳. شفیعی کدکنی، **صور خیال در شعر فارسی**، ص ۵۶۵.
۴. **با کاروان حله**، ص ۸۵.

حقیقت این است که گذشته از زرین‌کوب گفتارهایی که فروزانفر و مینوی نیز دربارهٔ ناصرخسرو نوشته‌اند کمابیش برگرفته از تحقیق دقیق و معتبر تقی‌زاده است که سال‌ها پیش از ایشان در مقدمهٔ دیوان شاعر بازگفته است.[۱]

آنچه زرین‌کوب در روایت داستان‌گونهٔ خود دربارهٔ ناصرخسرو نوشته این است که: او در ۳۹۴ در قبادیان بلخ زاده شد و در ۴۸۱ هجری قمری در یمکان بدخشان درگذشت. در نوجوانی علوم زمانهٔ خود را آموخت و در سی سالگی به دبیری در درگاه پادشاهان محمود و مسعود غزنوی راه یافت و زندگی را به مدح امیران و عیش و عشرت گذراند، تا این که از خواب چهل سالهٔ خود بیدار شد و در جستجوی بیداریِ بیشتر سفر هفت سالهٔ خود را همراه با برادرش ابوسعید و یک غلام هندی آغاز کرد. در این سفر چهار بار حج گزارد و سه سال در مصر به سر برد و در این جا به آیین اسماعیله گروید و به خدمت المستنصر بالله خلیفهٔ فاطمی رسید و با مقام «حجت» از جانب امام فاطمی مامور دعوت در خراسان شد. اما دعوت او در بلخ با انکار مخالفان روبرو شد و او را به تهمت بددینی و قرمطی وملحد و رافضی راندند. او ناگزیر به مازندران گریخت و سرانجام به یمکان پناه برد و در ۸۷ سالگی مرد.

زرین‌کوب نکته‌های یاد شده را در هفده صفحه با کلکِ خیال‌انگیز خود پرورانده، اما شگفتا آنچه در گفتار گستردهٔ زرین‌کوب ناگفته مانده

---

۱. **دیوان اشعار ناصرخسرو**، به اهتمام سیدنصرالله تقوی، با مقدمهٔ سیدحسن تقی‌زاده، تهران، ۱۳۰۴ـ۱۳۰۷.

نقد شعر ناصرخسرو و یادی از آثار منثور اوست. دربارهٔ سبک شعر شاعر می‌گوید:

> درواقع سبک شعر او از جهت طرز تعبیر معانی و اسلوب تلفیق الفاظ تا حدی به سبک عنصری می‌ماند... با این همه از مقایسهٔ کلام او با سخن عنصری آشکار می‌گردد که شعر وی اگر انسجام و سلاست شعر ملک‌الشعرای دربار محمود را ندارد از حیث جزالت و استحکام از آن برتر است.[1]

از عبارات یاد شده و کلمات مبهمی از قبیل انسجام، سلاست و جزالت، که یادآور مصطلحات تذکره‌نویسان قدیم است، چیزی دستگیر خواننده نمی‌شود. آنچه دربارهٔ شعر ناصرخسرو به روشنی و کوتاهی می‌توان گفت این‌که زبان شعر او زبان شعر دری شاعران دورهٔ سامانی است. با این تفاوت که واژگان این زبان از شاعرانی چون رودکی درشت‌تر و ناهموارتر و بحور عروضی شعر او نامطبوع است. علت این است که ناصرخسرو چون رودکی در پی بیان عواطف نفسانی خود نیست. حال اگر این زبان درشت و تلخ وگزنده است آن درخور مضامینی است که در خدمت بیداری عامه و تبلیغ و تنبه و تحکّم قرارگرفته و مناسب ادلهٔ عقلی و مذهبی است. به گفتهٔ فروزانفر او حتی وصف بهار یا شب را بهانه‌ای برای توجه به عالم معنی و بی‌اعتنایی به عالم طبیعی قرار می‌دهد.[2] شاید علت این‌که شعر و نثر ناصرخسرو نیز چندان شهرتی نیافته این باشد که سبک بیانش در شعر

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۱۰۰.
۲. **سخن و سخنوران**، ص ۱۵۵.

نامأنوس است، با قافیه‌ای مشکل و وزنی نامطبوع و نثرش در کتاب‌هایی، جز **سفرنامه**، مشتمل برمطالب مشکل کلامی و حکمتی و دینی و فلسفی است و شعر و نثرش خطابه‌هایی است در اثبات مذهب اسماعیلی که مخالف نظر شیعه و سنی است.[۱] وانگهی باید توجه داشت که ناصرخسرو غزل‌سرایی و مدیحه‌گویی و هجو و هزل شاعران زمانه را سخت نکوهش می‌کند و خود را از این کار برحذر می‌دارد. هرچند فن شاعری و دبیری را که هنر و حرفهٔ قدیمش است بی‌معنی نمی‌پندارد و گاهی می‌ستاید، اما این دو فن را علم و هنر ندانسته پیشه می‌خواند و به خود نام شاعر نمی‌دهد و شعر را به تنهایی فخر خود نمی‌داند. از این‌رو طبیعی است که شعرش از شور شاعرانه برکنار می‌ماند و مضمون آثارش از زهد و طاعت و حکمت و پند سرشار می‌شود. با این همه در نظم عربی خود را با جریر و بحتری و حسان و در شعر فارسی با رودکی و عنصری برابر می‌داند.[۲]

اما آنچه در گفتار زرین‌کوب ناگفته مانده این که ناصرخسرو جز شاعری نویسنده‌ای زبردست بوده، تا آن جا که از **سفرنامه** او به عنوان یکی از آثار نثر ساده و شیوای کهن فارسی می‌توان یاد کرد. ناصرخسرو در این کتاب گزارش سفر هفت سالهٔ خود را از بلخ تا مکه و مصر به دست داده و برخلاف آثار منثور دیگرش گرایش خود را به مذهب اسماعیلی آشکار نکرده است، اما آثار دیگر نثر او ***جامع‌الحکمتین***، ***زادالمسافرین***، ***وجه دین*** و ***خوان‌الاخوان*** حاوی

---

۱. مجتبی مینوی، **مینوی برگسترهٔ ادبیات فارسی**، ص ۳۲۱.

۲. سیدحسن تقی‌زاده، **دیوان اشعار ناصرخسرو**، مقدمه، ص ۴۷ـ۴۸.

اصول عقاید حکیمانه و فلسفی و طرح پاسخ‌هایی است مستدل به پرسش‌هایی در اثبات عقاید اسماعیلی.

حرف آخر این که قلم‌فرسایی افسانه‌آمیز زرین‌کوب در بیان احوال روحی و هیجانات شاعر ستیهنده مجالی برای نقد و سنجش شعر و نثر ناصرخسرو باقی نگذاشته است.

قطران تبریزی

آنچه به قطران تبریزی اعتبار می‌بخشد مقام پیشروی اوست به عنوان شاعر فارسی‌گوی آذربایجان.

نام و نسب و نیای قطران چندان روشن و شناخته نیست. به نوشته‌های تذکره‌هایی مانند ***لباب‌الالباب*** و ***مجمع‌الفصحا*** نیز اعتمادی نمی‌توان کرد. آنچه معروف است گفته‌ای است از ناصرخسرو در ***سفرنامهٔ*** او که خبر از دیدار خود با شاعر آذربایجان در ۴۳۸ هجری می‌دهد:

> در تبریز قطران نام شاعری را دیدم. شعری نیک می‌گفت، اما زبان فارسی نیکو نمی‌دانست. پیش من آمد. دیوان منجیک و دیوان دقیقی بیاورد و پیش من بخواند و هرمعنی که مشکل بود از من بپرسید. با او بگفتم و شرح آن بنوشت و اشعار خود برمن خواند.[1]

از گفتهٔ ناصرخسرو چنین برمی‌آید که ظاهراً دو شاعر زبان یکدیگر را به خوبی درنمی‌یافتند. هم از این روست که ناصرخسرو به قطران نسبت ندانستن زبان فارسی می‌دهد که گویا غرض او از این «فارسی»

---

۱. **سفرنامهٔ ناصرخسرو**، ص ۸

زبان اهل خراسان است وگرنه ناصرخسرو اشعار قطران را که به فارسی دری بوده به نیکی ستوده است.[۱] قطران نیز ادعا دارد که درِ شعر دری را برشاعران گشوده است.[۲]

زرین‌کوب نیز از روایت ناصرخسرو در ناتوانی قطران از درکِ زبان فارسی شاعر خراسانی درگفتگو چنین توجیهی دارد:

از آن جا که زبان قطران مانند شاعران همزمانش منطقی رازی، بندار رازی و غضایری رازی در شعر زبان اهل خراسان بوده، اما محاورهٔ آنها به لهجهٔ خاص خودشان ـ زبان رازی ـ صورت می‌گرفته قطران درگفتگو با ناصرخسرو به زبان فارسی خراسانی ناتوان مانده بوده است.[۳]

هرچند که زبان دری و لهجهٔ آذری که یکی در شرق ایران رایج بوده و دیگری در غرب هردو از لهجه‌های زبان فارسی شمرده می‌شوند و در اصول و کلیات با هم تفاوت نداشته‌اند، تفاوت آنها محتملاً تنها در برخی واژه‌ها بوده است.[۴]

از سوی دیگر اشارهٔ ناصرخسرو به این که قطران برخی مشکلات لغوی خود را در دیوان منجیک و دقیقی از او جویا شده دلالت

---

۱. سیدحسن تقی‌زاده، مقدمهٔ **دیوان حکیم قطران تبریزی**، به اهتمام محمد نخجوانی، ص، ج.

۲. گر مرا بر شعرگویان جهان رشک آمدی
من درِ شعرِ دری بر شاعران نگشادمی
دیوان حکیم قطران تبریزی، ص ۴۲۹

۳. **باکاروان حله**، ص ۱۰۵.

۴. منوچهر مرتضوی، **زبان دیرین آذربایجان**، ص ۳۸، جلال متینی، **دقیقی، زبان دری و لهجهٔ آذری**، یادنامهٔ دقیقی طوسی، ص ۷۱.

برتوجه او به شاعران اهل خراسان دارد. هم‌چنان که همین توجه به آثارگویندگان مشرق است که تصویرهای شعر او را متأثر از شاعران آن خطه کرده است.[۱] اما هرچند زبان شعر قطران را همسان زبان شاعران خراسان مانند زبان رودکی و فرخی می‌شناخته‌اند حقیقت این است آثاری که از او بازمانده، از نظر منتقد دانشمند، شعرهایی است به تقلید شاعران خراسانی که در معانی شعر دست به تقلید زده اما در تعبیر و بیان مقلّد نبوده است.[۲] گفتار او نیز سادگی و استواری شعر رودکی را ندارد و غزل‌هایش از شور عاشقانه تهی است. بعضی تشبیهات ناپسند و ناهنجار (از قبیل مانند کردن ممدوح به گراز، اشک چشم به شیره و قامت یار به چنار) در دیوان شعر او می‌توان یافت.[۳]

به روی هم آنچه می‌توان گفت این که قطران شاعری مداح بوده که در ستایش امیران و وزیران و حاکمان زمانه به تمنای دریافت صله قصیده می‌پرداخته، تا آن‌جا که سرانجام به گفتهٔ خود او عطاهای شاه او را به بیماری نقرس گرفتار کرده است.[۴]

با این همه آنچه در جوانی به شعر دری گفته توانایی‌اش را در بیان اوصاف طبیعت نشان می‌دهد که موجب رشک و شگفتی رقیبان شده

---

۱. **صور خیال در شعر فارسی**، ص ۵۴۳.

۲. بدیع‌الزمان فروزانفر، **سخن و سخنوران**، ص ۴۹۴.

۳. پیشین، ص ۴۹۵.

۴. نقرس از مال بود هست درست این که مرا
نقرسی کرد عطاهای شهِ ارّانی
دیوان حکیم قطران تبریزی، ص ۴۰۶

است. از جمله قصیدهٔ بلندی که چهار سالی پیش از دیدار با ناصرخسرو (۴۳۴ هجری) در حادثهٔ ویرانی تبریز از زلزله گفته که از شاهکارهای اوست.[۱]

و اما آنچه در گفتار زرین‌کوب دربارهٔ شعر قطران تبریزی ناگفته مانده این است که آثار این شاعر، با همهٔ ضعف و قوّت آن، به عنوان سندی تاریخی، گذشته از در برداشتن لغات فارسی قدیم فصیح، نام برخی از امیران، وزیران و حکمرانان زمانه را نگاه داشته است، تا آن‌جاکه اگر قصیده‌های قطران نبود نام مُملان و فضلون و امیران دیگر آذربایجان و اران دانسته نبود.[۲] احمد کسروی نیز به یاری دیوان قطران تبریزی است که توانسته نام‌های پادشاهان هزار سال پیش آذربایجان را در کتاب معتبر ***شهریاران گمنام*** خود کشف و ثبت کند.[۳]

مسعود سعد سلمان

بیشترین بخش گفتار زرین‌کوب دربارهٔ مسعود سعد به شرح افسانه‌آمیز حالات شاعر در زندان بربنیاد استنباط‌هایی از حبسیات او اختصاص یافته است و برای آن که «ادبیات تطبیقی» نیز از یاد نرود اشاراتی به منظومهٔ ***زندانی شیلون*** از لرد بایرون و قصیدهٔ ***زندان ردینگ*** از اسکار وایلد شاعران انگلیسی و همچنین ***ادمون دانتس*** قهرمان

---

۱. سیدحسن تقی‌زاده، **دیوان حکیم قطران تبریزی**، مقدمه، به اهتمام محمد نخجوانی، ص، ج ـ د.

۲. محمد نخجوانی، **دیوان حکیم قطران تبریزی**، مقدمه، ص ز.

۳. **شهریاران گمنام**، احمد کسروی، قطران، شاعر آذربایجان.

رمان **کنت مونت کریستو** رمان معروف الکساندر دوما (پدر) به میان آورده است.[۱]

اما آنچه دربارهٔ واقعیت احوال و آثار مسعود سعد می‌توان دانست همان مختصری است که در ***سخن و سخنوران*** آمده است: تولدش را ۴۳۸ یا ۴۴۰ و مرگش را ۵۱۵هـ.ق و زادگاهش را شهر لاهور دانسته‌اند. به علت خدمت در دستگاه دیوان و دربار پادشاهان غزنوی، سلطان ابراهیم و پسرش سیف‌الدوله محمود، و سوءظن پدر برپسر گرفتار زندان شد. هفت سال را در قلعهٔ دهک و سو و سه سال را در قلعهٔ نای در حبس گذراند. پس از آزادی از زندان و بازگشت به لاهور در زمان پادشاهی مسعود پسر ابراهیم با یاری بونصر پارسی بار دیگر مقام حکومتی یافت، اما با مغضوب شدن بونصر شاعر شوربخت بار دیگر به زندان افتاد و هشت سال را در قلعهٔ مرنج در حبس ماند. حاصل هجده سال به سر بردن در زندان قصیده‌های حبسیهٔ اوست که در آنها با بیانی موثر از روزان و شبان تیرهٔ زندان و درد غربت و رنج دوری از پدر و مادر و فرزند و زادگاه و تهمت دشمنان شکوه کرده است.

زرین‌کوب شکوه‌ها و شکایت‌های شاعر را از قالب موثر نظم به عبارات خود بازنوشته و در آن داستان رنج ایام محبس را تفصیل داده است، اما در نقد شعر او نکتهٔ تازه‌ای نگفته است، در حالی که باریک‌بینانه‌ترین نقد را از شعر مسعود سعد در ***سخن و سخنوران***

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۱۱۷ـ۱۱۸.

می‌بینیم که گذشته از ذکرِ مآخذ تصویرها و تعبیرهای شعرش از برگرفتن معانی و مضامین شعری مسعود از عنصری و منوچهری تاکید کرده است و به تصریح یادآور شده که «استدلالات زشت، حصرهای بی‌موقع، تعبیرات ناپسند، حشوهای قبیح و عبارات سست در ابیاتش کم نیست.»[1]

اما گذشته از نقد الفاظ آنچه شعر مسعود سعد را امتیاز می‌بخشد تأثیری است حاصل از درد و دریغ زندان با زبان استوار قصیده‌های بلند، تا آن جا که سخن او را موثرتر از عنصری ساخته و ستایش رشید وطواط را در ***حدائق‌السحر*** و عوفی را در ***لباب‌الالباب*** برانگیخته و شاعرانی مانند سنایی و حسن غزنوی را به تحسین از او واداشته است.

خیام

پیش از بررسی نوشتهٔ زرین‌کوب دربارهٔ خیامِ شاعر جا دارد خلاصهٔ بخشی از تحقیقات معتبر را دربارهٔ او به دست دهیم:

غیاث‌الدین ابوالفتح عمربن خیامی (خیام) فیلسوف و دانشمند و ریاضی‌دانی بوده اهل نیشابور که از اواخر قرن پنجم تا اوایل قرن ششم هجری زندگی می‌کرده است. نظامی عروضی در ***چهارمقاله*** مرگ او را چهار[ده] سال قبل از ۵۳۰ نوشته است. بنابراین خیام تا حدود ۵۱۶ و ۵۱۷ زنده بوده است.

---

۱. **سخن و سخنوران**، ص ۲۰۹ـ۲۱۰.

از معاصرانش زمخشری از او به عنوان «حکیم‌الدنیا و فیلسوفها، الشیخ الامام»، ابوالحسن بیهقی «فیلسوف حجةالحق»، ابن‌اثیر «امام خراسان» و زکریای قزوینی «حکیمِ فیلسوف و علامهٔ زمان» یاد می‌کنند، اما هیچ‌کدام شعری به او نسبت نمی‌دهند. دلیل آن شاید این باشد که معاصران خیام از مراتب شاعری خیام خبری و اثری نداشته‌اند یا خیام خود شعرش را ظاهر نمی‌کرده است. از حدود ۵۷۰ هجری به بعد است که در کتاب‌هایی چند شعر عربی و رباعی فارسی به نام خیام ثبت شده است.[۱] از جملهٔ قدیم‌ترین آنها ***سندبادنامه*** ظهیری سمرقندی (مکتوب به ۵۵۵ هجری)، ***نزهةالارواح*** شهرزوری (تالیف ۵۸۶ـ۶۱۱)، رسالهٔ ***التنبیه*** امام فخر رازی (متوفی ۶۰۶)، ***مرصادالعباد*** نجم‌الدین دایه (تالیف ۶۲۰) ***جهانگشای جوینی*** (تالیف ۶۵۸) و آثاری دیگر متأخر براین‌هاست. اما از قرن هشتم به بعد هرکس به هردلیلی رباعیاتی را به نام خیام ثبت کرده است. اگر اهل تحقیق ده بیست رباعی مسلم الصدور را از خیام در اختیار می‌داشت یا مجموعه‌ای از رباعیات او مکتوب در قرن پنجم یا ششم هجری موجود بود می‌توانست رباعیات منسوب به خیام را با آنها بسنجد و تعیین کند کدام‌یک از این رباعیات اصیل یا احتمالاً اصیل است و کدام‌یک غیراصیل، اما با پنج شش رباعی خوب و بد از دو دههٔ آغاز قرن هفتم هجری نمی‌توان «خیام شاعر» را شناخت.[۲]

از این‌رو معیار اشخاصی مانند ژوکوفسکی و کریستنسن و روزن و

---

۱. مجتبی مینوی، مقدمه، **دربارهٔ رباعیات خیام**، ص ۹.

۲. جلال متینی، **مجلهٔ ایران‌شناسی**، س ۲۳، ش ۲، ص ۳۷۴.

هدایت و فروغی و دشتی و دیگران درگزینش نوعی از شعر به عنوان «رباعی» و نسبت دادن آن به حکیم عمر خیام، به اعتراف خودشان، تنها مبتنی برذوق شخصی و یا حدس وگمان ایشان بوده است.

در عین حال «این قدر را هیچ‌کس منکر نمی‌تواند شد که فرضاً هم خیام اصلاً یک رباعی نگفته باشد به نقد در تمام سطح زمین و در میان عموم یا غالب اقوام و ملل نام خیام به عنوان شاعر وگویندهٔ رباعیات مخصوص مشهور شده است.»[1]

تنها راه برای حل مساله‌ای به نام «خیام شاعر» شاید این باشد که برانواع شعر قدیم فارسی نوع جدیدی بیفزاییم با عنوان «خیامیات» و رباعیاتی راکه ذوق یا حدس وگمانِ محققان صاحب‌نظر آن را از نوع فکر و سبک سخن خیام می‌دانند زیر این عنوان قرار دهیم.[2]

اما «خیام: پیر نیشابور» نمونهٔ مثالی است از نوشته‌های زرین‌کوب دربارهٔ شاعران در ***با کاروان حله*** که بنیادش بازگویی قصه‌ها و افسانه‌های تاریخی است. در این روایت نباید در جستجوی اصالت رباعیات و هویت شاعرشان بود. داستان نخستین آشنایی نویسنده است در یازده سالگی با «این پیر سپیدموی دیرینه روز» و منع پدر از خواندن نسخهٔ چاپی پارهٔ پرغلط و بازاری رباعیات که سراسر کفر و شک و الحاد بود...

نویسنده وصف شاعرانهٔ دل‌نوازی می‌کند از آن روزهای آخر

---

۱. مجتبی مینوی، **پانزده گفتار**، ص ۳۲۶.

۲. شفیعی کدکنی، **مختارنامه**، ص ۱۱ / جلال متینی، مجله **ایران‌شناسی**، پیشین، ص ۳۸۵.

اسفندماه که از در و دیوار با بهار و سبزه خوشی و خرمی می‌جوشید و می‌تراوید و روح کودکانهٔ او بازیچهٔ اندیشه‌های دردناک جان‌فرسایی بود که آنها را از خواندن ترانه‌های خیام یافته بود.[۱]

نویسنده در پی شرح شاعرانهٔ داستان نخستین آشنایی خود با ترانه‌های خیام اشاراتی به قصه‌های شیرین مفرحی دربارهٔ خیام می‌کند که «افسانه است و برای محققان ارزش ندارد. اما از همین افسانه‌هاست که می‌توان صورت واقعی خیام را بدان گونه که در اذهان باقی مانده است در نظر آورد.»[۲]

البته چنین نیست. صورت واقعی خیام با این افسانه‌های واهی در نظر نمی‌آید. وانگهی محققانی مانند فروزانفر نتوانسته‌اند با در دست داشتن پنج شش رباعی آن فیلسوف و دانشمند و ریاضی‌دان را شاعر بدانند. اما زرین‌کوب خیام را شاعر می‌داند «اگر شعر عبارت از بیان فکری و شوری به وسیلهٔ کلام موزون باشد شاعری او را انکار نمی‌توان کرد»[۳] شاعری که رباعی می‌گوید.

زرین‌کوب رباعی را از قدیم‌ترین انواع شعر فارسی می‌داند که صاحب *المعجم* اختراع وزن رباعی را به رودکی منسوب کرده است.[۴] اما بنا به تحقیق باریک‌بینانه یکی از محققان:

۱ـ رباعی نوعی شعر ایرانی خالص بوده که سال‌ها قبل از تولد رودکی در مجامع صوفیه با آن سماع می‌کرده‌اند.

۲ـ رباعی در اصطلاح صوفیه بیشتر برشعرهای فولکلوری، یا

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۱۲۸.
۲. پیشین، ص ۱۳۱.
۳. پیشین، ص ۱۳۴.
۴. پیشین، ص ۱۳۵.

شعرهایی که گویندگانش ناشناخته بوده‌اند، اطلاق می‌شده است و غالباً سرودهٔ مردم عاشق‌پیشهٔ کوچه و بازار بوده است.

۳ـ رباعی‌هایی که در حلقات صوفیه قرن سوم می‌خوانده‌اند به زبان عربی نبوده است و به احتمال قوی به زبان دری، یا از نمونه‌های فهلویات، بوده است.

۴ـ رباعی در زبان عربی نخستین بار توسط شاعران ایرانی و خراسانی پایان قرن چهارم و آغاز قرن پنجم سروده شده است و تا آن تاریخ در زبان عرب سابقه نداشته است.[۱]

آنچه در بقیهٔ گفتار زرین‌کوب دربارهٔ مضمون رباعیات خیام آمده تکرار حرف‌های صادق هدایت در مقدمه‌های ***رباعیات خیام*** (۱۳۰۳ش) و ***ترانه‌های خیام*** (۱۳۱۳ش) است، مبنی براین که خیام براثر یأس و نومیدی دستخوش شک می‌شود. همه چیز در نظرش پوچ و واهی و بی‌اعتبار می‌آید و به بن‌بست نومیدی کشیده می‌شود و با مرگ است که همه چیز تمام می‌شود.[۲]

اما واقعیت این است که این حرف‌ها بخشی از تفکرات فلسفی هدایت است که آن را در مضمون رباعیات خیام بازیافته و به دلخواه خود تعبیر کرده است.[۳] او استنباط خود را از افکار خیام براساس سیزده رباعی مشکوک از ***مونس الاحرار*** (۷۴۱) و دو رباعی

---

۱. شفیعی کدکنی، **موسیقی شعر**، ص ۴۷۷ـ۴۷۸.

۲. **با کاروان حله**، ص ۱۳۷ـ۱۴۲ مقایسه کنید با صادق هدایت، مقدمه‌های **رباعیات خیام** و **ترانه‌های خیام**.

۳. نگاه کنید به: **روشنگران ایرانی و نقد ادبی**، ص ۲۷۸ـ۲۸۶.

مرصادالعباد (۶۲۰) بنا کرده و براساس همین چند رباعی صد و چهل و سه رباعی را در ***رباعیات خیام*** (۱۳۰۳ش) و صد و نود و هفت رباعی را در ***ترانه‌های خیام*** (۱۳۱۳ش) به حکیم ریاضی‌دان منسوب کرده و در مقدمه‌های هردو کتاب هرچه دل تنگش خواسته گفته است.

زرین‌کوب نویسندهٔ «خیام: پیر نیشابور» نیز همهٔ درک و دریافت خود را براساس رباعیاتی نامعلوم به خیام نسبت داده و شاعر را خردمندی دیده که «فلسفه و ریاضی درد جانکاه نومیدیش را درمان نکرده» و «ایمان و عرفان او را امیدوار و خوش‌بین نساخته» و «سراسر جهان برای او در ظلمت شک و ابهام و درد و اندوه فرورفته است... از این‌روست که هروقت به یاد مرگ می‌افتد و چشمش به صیاد بی‌امان اجل که در کمین جان‌هاست برخورد می‌کند می‌کوشد که به زیر گنبد دیر مغان پناه ببرد و غم و درد و تشویش و دغدغهٔ خویش را در نقش بی‌رنگ جام فراموش کند.»[1]

البته نویسنده حق دارد که بیش از این‌ها قلم‌فرسایی کند. اما آیا به راستی این حرف‌ها می‌تواند دانش و معرفتی از هویت و ماهیت خیام شاعر به دست دهد؟

امیرمعزی

محمد معزی نیشابوری پسر عبدالملک برهانی شاعر دربار

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۱۴۱ـ۱۴۲.

ملکشاه و سلطان سنجر است که تخلص «معزی» را از معزالدین ملکشاه پسر الب ارسلان برگرفته است.

حقیقت این است که از شرح و تفصیل زرین‌کوب دربارهٔ زندگی و شعر معزی نمی‌توان به آسانی به ارزش ادبی آثار این شاعر پی برد، اما از گفتهٔ بی‌پردهٔ فروزانفر می‌توان دریافت که:

شاعری متوسط‌البیان است، ولی طبع و فکرش پخته نیست. استدلالات و عبارات سست و کلمات و جمل زائد که گاهی به معنی خلل وارد می‌کند در ابیاتش به‌کثرت موجود است. معنی تازه و فکر نو کم دارد. می‌خواهد از دو شاعر بزرگ عصر غزنوی، عنصری و فرخی، تقلید کند، لیکن به تغزلات این نرسیده و به مدایح آن نزدیک نمی‌شود. مضامین این دو را انتحال کرده بدون تصرف پاره‌ای از این و قسمتی از آن را به‌هم آمیخته به مجموع دو سبک قصیده می‌پردازد و چون در این کار توانا و در انتحال هم مقتدر نیست راه خیال خود را به‌دست خواننده داده و از عبارات بی‌تغییر آن دو شاعر دلیلی روشن اقامه کرده تا آن‌جا که خون آن دو دیوان را صریحاً به‌گردن او می‌دانند. معزی از علوم لفظی بی‌بهره نبوده و چند بیت و مصراع عربی پراکنده در بین شعرهای فارسی او به نظر می‌رسد، ولی آثار علوم عقلی به‌حدی که ما بتوانیم به اطلاعش معتقد شویم در دیوان او نیست و در قصیده‌ای که خواسته است فیلسوفانه بگوید فکرهای سادهٔ عرفی به‌کار برده و اصول عقاید عامه را منظوم کرده است. خلاصه این که معزی شاعری سطحی و مقلد

است و به‌اندازه شهرتش مقام ادبی ندارد.[۱]

به راستی آنچه که می‌توان دربارهٔ امیرمعزی گفت همین چند کلمه‌ای است که فروزانفر گفته و به صراحت و روشنی شعر او را نقد کرده است.

اما زرین‌کوب در روایت داستان‌گون خود از امیرمعزی که با اقوال بی‌اعتبار نظامی عروضی در ***چهارمقاله*** و محمد عوفی در ***لباب‌الالباب*** درآمیخته به روشنی نمی‌گوید که شعر معزی چگونه شعری است:

این که شعر معزی در اکثر موارد از عمق و اصالت کم‌بهره به نظر می‌رسد ظاهراً از همین فقدان تربیت و حرمان از فرصت اعمال فکر و رویت ناشی باشد. با این همه شعرش در بسیاری موارد از نوعی حلاوت طبیعی که از مجرد قریحه حاصل می‌شود خالی نیست. در بعضی تغزل‌هایش حتی رقت و لطف احساس واقعی پیداست. قالب‌ها هم با آن که اشکال یا ردیف‌هاشان اکثر مأخوذ از قدماست در پاره‌ای موارد از اصل خود ساده‌تر، شفاف‌تر و مطبوع‌تر هم هست.[۲]

درگزارش شفیعی کدکنی، در جست و جوی صور خیال در دیوان معزی، او در پی تحمل «کار پرمشقت» از خواندن هژده هزار و پانصد بیت شاعر به این نتیجه می‌رسد که:

اگر با توجه به منابع اصلی تصویرهای او شعرش را بررسی کنیم خواهیم دید که حاصل بیش از نیم قرن شاعری او در این دیوان

---

۱. **سخن و سخنوران**، ص ۲۳۱ـ۲۳۲. ۲. **با کاروان حله**، ص ۱۴۴ـ۱۴۵.

پرحجم جز چند تصویر تلفیقی و مکرر هیچ چیز دیگری نیست و از این روی او را باید نمایندهٔ تمام عیار انحطاط شعر فارسی ـ از نظر تصویر ـ در پایان قرن پنجم دانست.[۱]

و در پایان تحلیل مستند و انتقادی خود از شعر معزی تأکید می‌کند:

او را باید یکی از «اکابر گردنکشان نظم» بدانیم، همان‌گونه که انوری به تعریض یاد کرده، نه از «اکابر شعر»[۲]

از سوی دیگر عباس اقبال که مورخ است از نظرگاه خود دیوان معزی را «مشتمل برحوادث تاریخی پنجاه و پنج سال از ایام سلطنت سلاجقه» می داند که از قلم مورخان تاریخ سلجوقی نانوشته مانده و از نظر او دیوان «شاعر بزرگوار» «شامل قریب ۱۸۵۰۰ بیت آبدار از بهترین نمونه‌های فصاحت زبان ما و لطایف و نکاتی دقیق و دلاویز است.»[۳]

هرچند نظر اقبال را دربارهٔ شعر معزی چندان جدی نباید گرفت، زیراکه او به عنوان مورخ تاریخ را در ادبیات می‌جوید، اما اقبال در تعریض خود از قول مولف ***تاریخ وصاف*** در اشارهٔ انوری به معزی در این بیت:

«کس دانم از اکابر گردنکشان نظم
کو را صریح خون دو دیوان به‌گردن است»

---

۱. **صور خیال در شعر فارسی**، ص ۶۲۶.
۲. پیشین، ص ۶۴۰.
۳. **دیوان معزی**، مقدمهٔ عباس اقبال، ص ن.

فرصتی می‌یابد تا برفروزانفر طعنه بزند:

بعضی از معاصرین ما پای بی‌انصافی و استبداد رأی را بالاتر گذارده بیت انوری را بدون ارائهٔ هیچ سندی به شکلی دیگر توجیه نموده و غرض از دو دیوان را دیوان فرخی و عنصری دانسته و معزی را دزد کلام این دو گویندهٔ استاد پنداشته و برای اثبات غرض خویش از جمیع محسنات شعر معزی چشم پوشیده به ذکر معایب کلام او که سخن هیچ شاعری نیز از آنها خالی نمی‌تواند بود پرداخته‌اند.[۱]

شفیعی کدکنی طعنهٔ اقبال را دریافته است:

گویا منظور مرحوم اقبال از «بعضی معاصرین» استاد بدیع‌الزمان فروزانفر است که در کتاب ارجمند ***سخن و سخنوران*** چنین نظری اظهار داشته. ولی اگر کسی با اشراف کامل شعر معزی و شعر دورهٔ قبل او را خوانده باشد به استاد فروزانفر حق می‌دهد که چنین

---

۱. پیشین، ص م، ن.

گفتنی است که طعنهٔ اقبال به فروزانفر به همین جا ختم نمی‌شود. می‌نویسد: «جای بسی عجب است که بسیاری از معاصرین ما شعر را تنها همان می‌دانند که برحکمت و عرفان و پند و نصیحت مشتمل باشد و به شرح و توجیه محتاج شود تا جهت فضل‌فروشی ایشان را زمینه فراهم گردد و مردم با ذوق سلیم‌الطبع را که به یک نظر در شعری شورانگیز در وجه و حالت می‌آیند به بی‌فکری و بی‌سوادی متهم سازند.» پیشین، همان‌جا.

درخور یادآوری است که سال‌ها پیش از این تاریخ اقبال از انتقاد فروزانفر برحواشی و تعلیقات محمد قزوینی بر**چهارمقاله** رنجید (بدیع‌الزمان خراسانی، **مجله آرمان**، تهران ۱۳۰۹، ش ۴ـ۵، ص ۱۳۷ـ۱۴۶، ۱۳۱۰، ش ۶ـ۷، ص ۲۰۱ـ۲۰۶، ۲۳۳ـ۲۴۸ و ش ۸ـ۱۰، ص ۲۸۹ـ۲۹۴) ظاهراً این اشارات طعنه‌آمیز حاصل همان رنجش دیرین است. نگاه کنید: عباس اقبال، **مجله شرق**، تهران ۱۳۰۹ـ۱۳۱۰، ش ۶ـ۷، ص ۴۰۶ـ۴۳۳، ش ۸، ص ۴۸۶ـ۴۸۸.

عقیده‌ای داشته باشد... که دیوان او نمونهٔ کامل تصویرهای تلفیقی و تکراری است.[۱]

اما با آن که فروزانفر معزی را در انتحال هم مقتدر نمی‌داند ظاهراً انتحال معزی از شعر دیگران و عدم اصالت و ارزش شعر او مورد قبول زرین‌کوب نیست:

با آن که شعر معزی از پاره‌ای جهات به شعر قدما بیش از آنچه انتظار می‌رود مدیون به نظر می‌رسد این نکته هرگونه اصالت و ارزش را از شعر او نفی نمی‌کند.[۲]

زرین‌کوب می‌کوشد حتی مدایح معزی را هم، با همهٔ ضعف‌های آن، توجیه کند:

در مدایح او البته انحراف‌های ناپسند درخور سرزنش و تملق‌هایی که مایهٔ نفرت طبع مستقیم است بسیار است، اما کدام شاعر قصیده‌سرا هست که بدون این‌گونه اغراقات و تملقات توانسته است از حاصل مدایح خود بهرهٔ کافی عاید کند؟ عوفی ظاهراً به خاطر همین مدایح و اغراقات است که او را «سلطان جهان‌بین» و «شهسوار میدان فصاحت» می‌خواند.[۳]

این که وظیفهٔ شاعر مداح است که به اقتضای وقت مدح بگوید مورد قبول فروزانفر نیز هست، اما مسأله این است که تا چه حد آن مدح می‌تواند ارزش و اصالت شعری داشته باشد. نظر تذکره‌پردازانهٔ عوفی البته در این باره نمی‌تواند اعتباری داشته باشد.

---

۱. **صور خیال در شعر فارسی**، ص ۶۲۸.

۲. **با کاروان حله**، ص ۱۴۹.

۳. پیشین، همان‌جا.

حرف آخر این که تکلف و تعارف زرین‌کوب در بحث از معزی به او مجال نداده که همانند فروزانفر با صراحت آثار سخیف و نازل شاعر متملق و مقلد را نقد کند.

سنایی

زرین‌کوب در بیان زندگی و احوال و آثار ابوالمجد مجدودبن آدم سنایی شاعر عارف قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری (۴۶۷ـ۵۲۹) گفتار خود را با تصویر نمایشی دقیقی از شهر غزنین آغاز می‌کند که در پی روزگاران باشکوه گذشته اکنون جز ویرانی و پریشانی از آن اثری نمانده است.[۱]

این روایت افسانه‌ای غزنین البته یکسره زادهٔ خیال نویسنده است، اما آن جاکه به شرح زندگی شاعر می‌پردازد نیز استناداتش به آثاری از قبیل ***مجالس‌العشاق*** و ***تذکرهٔ دولتشاه*** است که نقل آنها هم جز قصه و افسانه چیزی بیش نیست. قصه‌هایی از این قبیل که سنایی در جوانی شاعری مداح بوده که زندگی را به میخواری و شاهدبازی می‌گذرانده است. با هشدار یکی از مجذوبان زمانه به نام «دیوانهٔ لای‌خوار» از خواب غفلت بیدار می‌شود و دیوان مدح را به آب می‌شوید و به راه زهد و عبادت پا می‌گذارد.

این قصه‌ها البته برای توجیه تغییر احوال و افکار سنایی از مداحی و خوشباشی جوانی به زهد و عرفان نیمهٔ دوم زندگانی است که در

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۱۵۷ـ۱۵۹.

مورد شاعران دیگری همچون عطار و مولوی نیز صادق است و درخور هیچ اعتباری نیست. اما به‌گمان شفیعی کدکنی هیچ‌گونه تسلسل تاریخی و نظامی منطقی در ظهور و زوال سه ساحت وجودی سنایی (۱ـ سنایی مداح و هجاگو ۲ـ سنایی واعظ و ناقد اجتماعی ۳ـ سنایی عاشق و قلندر) وجود ندارد و سنایی تا آخر عمر گرفتار این سه حالت بوده است. قصه‌هایی از قبیل «دیوانهٔ لای‌خوار» هم برای توجیه همین تضادها و تناقض‌ها در احوال سنایی ساخته شده که تحولات فکری و روحی او را از مفهوم تضاد و تناقض خارج کنند و آن را در یک نظام و تقویم تاریخی با احوال مختلف زندگی او تطبیق دهند.[۱]

زرین‌کوب می‌گوید که شعر سنایی بیان معانی زهد و توحید و عرفان در قالب تعبیرات و تمثیلات شاعرانه است، اما از قول شاعری از معاصران فاصله این «شعر» را با «شرع» مساوی می‌داند، با این همه او چون نشان خیال‌انگیزی در آن می‌یابد آن را جز شعر چیزی نمی‌داند.[۲]

با این همه به نظر می‌رسد که زرین‌کوب به قصاید سنایی اعتقاد چندانی ندارد و مانند فروزانفر گمان دارد که «سنایی در قصاید مؤسس نبوده است»[۳] حال آن که شفیعی کدکنی در بحث مبسوطی از

---

۱. **تازیانه‌های سلوک**، ص ۲۵ـ۲۶.

۲. **با کاروان حله**، ص ۱۶۹. برای مطالعهٔ تعامل شعر و شرع در آثار سنایی نگاه کنید به:
J.T.P.Debruijn, **Piety & Poetry**, the interaction of religion & literature in the life & works of Hakim Sanāi, Leiden, 1983.

۳. **سخن و سخنوران**، ص ۲۵۶.

جایگاه سنایی در تاریخ شعر فارسی براین باور است که سنایی در قصیده طرحی نو افکنده، یعنی عناصر زهد و مَثَل و بخش عظیمی از اندیشه‌های عرفانی را وارد ساختار قصیدهٔ فارسی کرده و تجربهٔ فرخی و منوچهری و عنصری و مسعود سعد را در خدمت این نوع از شعر فارسی درآورده است.[۱]

هم از این‌روست که سنایی توانسته تجربه‌های روحانی عارفان و زاهدان قرن‌های دوم و سوم و چهارم و پنجم را از صورت نثر به شعر درآورد و حال و هوای تازه وارد ساخت و صورت قدیم قصیده کند. کاری که قرن‌ها بعد بهار با وارد کردن مایه و مضمون آرمان‌های جدید انسان معاصر ایرانی از قبیل آزادی و میهن‌دوستی به قالب مردهٔ قصیدهٔ فارسی جان تازه بخشید.[۲] سنایی نیز توانست موضوع قصیده را که در حوزهٔ مدح و هجو و وصف طبیعت محدود بود به موضوعاتی در زهد و اخلاق و نقد اجتماعی گسترش دهد. از این نظر در پی ناصرخسرو که در جستجوی جهان آرمانی دیگری بوده سنایی در موضوع قصیده در زهدیات و اجتماعیات معنی تازه آورده است. هرچند هیچ‌یک از قصاید مدح سنایی به پای مدایح فرخی و منوچهری و عنصری نمی‌رسد و تغزل‌ها و تشبیب‌ها و توصیف‌های او در قصایدش با نمونه‌های عالی این نوع از شعر در آثار شاعران قرن پنجم قابل قیاس نیست، با این همه آنچه قلمرو خاص سنایی است «زهد و مَثَل» است که در این زمینه او را می‌توان با ناصرخسرو مشابه

---

۱. **تازیانه‌های سلوک**، ص ۲۱ـ۲۴. ۲. پیشین، همان‌جا.

دانست. هرچند ناصرخسرو مانند خیام و فردوسی حکیمی است که خرد را گرامی می‌دارد و نزد او همهٔ نهادهای آموزشی و اخلاقی و اجتماعی و فلسفی بربنیاد احترام به خرد است. در یک تقسیم‌بندی عام خیام و فردوسی به نوعی تفکر اعتزالی می‌رسند، در حالی که سنایی اشعری مذهب است و برخلاف فردوسی و ناصرخسرو که به اختیار و آزادی ارادهٔ آدمی باور دارند او جبری مذهب و خردستیز است و در جهان‌بینی او «علیت» انکار می‌شود و همه چیز مقدّر است.[۱]

نکتهٔ دیگر این که سنایی شاعری است نگران پیرامون خویش و سخت در ستیزه با ناروایی‌های اجتماعی و بیداد حاکمان و فرمانروایان زمانه. از این منظر است که شعر او را در ردیف بهترین شعرهای اجتماعی و سیاسی و بهترین نمونه از شعر اعتراض در ادبیات کلاسیک فارسی می‌توان دانست.[۲]

سنایی توانسته بی‌پرواترین نمونهٔ نقد اجتماعی را عرضه کند، از نقد کار عالمان دین و زاهدان ریایی تا نقد صوفیان دکان‌دار تا بازاریان و ترازودارانِ دزد تا پادشاهان و وزیران و سپاهیان با زبانی سخته و استوار و ساخت و صورتی متین و جذاب که نمونهٔ عالی نوع قصیده در تاریخ ادب ماست.[۳]

اما دیوان سنایی منحصر به قصاید نیست. مهم‌ترین اثر او در مثنوی ***حدیقةالحقیقه*** است. منظومه‌ای در ده هزار بیت در توحید و

---

۱. پیشین، ص ۳۸ـ۳۹.
۲. پیشین، ص ۳۹ـ۴۰.
۳. پیشین، ص ۱۰.

عـرفان و اخـلاق کـه قـصد آن تـعلیم مـقاصد صـوفیه است از راه خیال‌انگیزی و شاعری. به‌گمان زرین‌کوب:

در این اثر جاهایی هست که از بس تعلیم غلبه دارد از ذوق و خیال اثری نیست. جاهایی نیز هست که نـظم امـثال و قـصه‌ها یـا آوردن تشبیهات خیال‌انگیز رنگی از شعر راستین به آن بخشیده است... با این همه چیزی سرد و خشک و ملال‌انگیز در سراسر کتاب هست که نه لطافت بیان شاعر ـ چیزی که به‌ندرت در حدیقه دیده می‌شود ـ آن را می‌کاهد و نه عظمت معانی و مضامین ـ چیزی که در سراسر کتاب هرگز از پیش چشم غایب نمی‌شود ـ آن را جبران می‌کند.[۱]

اما از نظر فروزانفر

حدیقةالحقیقه از جهت معانی و الفاظ همتا نـدارد. از قـدیم مـنظور سخنگویان پارسی بوده و مخصوصاً نظامی گنجوی در ***مخزن‌الاسرار*** و خاقانی در ***تحفةالعراقین*** به این کتاب نظر داشته‌اند.[۲]

به‌گمان شفیعی کدکنی نیز «حدیقه یکی از شاهکارهای بی‌مانند مثنوی‌سرایی در تاریخ ادبیات ایران است».[۳]

از مثنوی‌های دیگر سنایی ***سیرُالعبادالی‌المعاد*** منظومه‌ای رمزی و عرفانی است که در آن نوعی سفر به عالم روحانیت با نظمی استوار بیان شده و***کارنامهٔ بلخ*** منظومهٔ کوتاه دیگری است در حدود پانصد بـیت کـه در آن بـه زنـدگی شـخصی خـودش و پـدرش و بـعضی معاصرانش پرداخته و ***تحریمةالقلم*** مثنوی بسیار کـوتاهی در حـدود

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۱۷۰ـ۱۷۱.
۲. **سخن و سخنوران**، ص ۲۵۸.
۳. **تازیانه‌های سلوک**، ص ۳۷.

صد بیت که در خطاب به قلم به مسائل عرفانی گریز می‌زند.

هرچند زرین‌کوب در گزارش افسانه‌آمیز خود به غزل سنایی نپرداخته اما فروزانفر از غزل‌های «شیوا و شورانگیز» او یاد می‌کند.

بخصوص نوع شعر قلندری که نمودار آزادی فکر و نوعی سرکشی نسبت به رسوم و عادات و عقاید معمول و ارجمند نزد عامهٔ آن عصر که حافظ آن را به اوج کمال رسانیده است.[۱]

و شاعر پژوهشگر غزل‌های سنایی را «اقلیم روشنایی جان» می‌داند که در اوج و کمال است:

غزل‌های قلندری و مغانهٔ او، به‌لحظ بعضی ویژگی‌های صوری و بلندپروازی‌های خیال، در حدی است که بزرگان بعد از او بهتر از او و بلندتر از او پرواز نمی‌کنند. این‌گونه غزل‌ها که مادر تمام غزلیات شمس و بسیاری از غزل‌های پرشکوه فارسی است با سنایی آغاز می‌شود. این لحن قلندرانه و اسلوب بیان نقیضی که با سنایی وارد شعر فارسی می‌شود همان چیزی است که پس از مختصر تغییراتی در اجزای سخن غزل‌های آسمانی حافظ را نیز شکل می‌دهد.[۲]

حرف آخر این که در مطالعهٔ کلی از آثار بازمانده از سنایی، به ویژه قصاید و غزلیات و حدیقه، تقریباً تمامی مفاهیم و معانی عرفانی، گاه به کمال و زمانی به اشاره وگذرا، ثبت شده است، تا آن جا که می‌توان گفت که هیچ اندیشه‌ای از اندیشه‌های مرکزی عالم تصوف وجود ندارد که عنصری از آن در شعر سنایی انعکاس نیافته باشد. از

---

۱. **سخن و سخنوران**، حاشیه ص ۲۵۵.

۲. **تازیانه‌های سلوک**، ص ۳۰ـ۳۲.

این‌روست که سنایی را در سیر مراحل زهد و تصوف و قلندریات به عنوان یکی از بنیانگذاران ادبیات منظوم عرفانی ایران می‌توان شناخت.[۱]

انوری

آنچه زرین‌کوب دربارهٔ انوری به عنوان «پیامبر ستایشگران» می‌گوید تصویری است از قصیده‌پردازی مداح که مقام شاعری را تا حد گدایی پایین آورده و در غزل و رباعی نیز توفیق چندانی نداشته و مضمون قطعات او نیز چیزی جز تقاضا یا هجا نبوده است.

چنین تصویری از انوری را در تذکره‌هایی مانند ***لباب‌الالباب*** و ***مجمع‌الفصحا*** نیز می‌توان دید، اما واقعیت این است که انوری به گفتهٔ استاد منتقدی که همهٔ ابیات دیوان او را به دقت خوانده و سنجیده:

> مهم‌ترین شاعر قصیده‌سرای قرن ششم و از استادان زبان فارسی است... و سبک اختراعی او که نزدیک کردن بیان شعری به محاوره عمومی است پس از یک قرن سیر تکاملی در بهترین صورت و خوش‌ترین اسلوب برزبان سعدی شیرازی جلوه کرده است.[۲]

همچنین از نظر شفیعی کدکنی، به عنوان منتقدی شاعر که دیوان ***مفلس کیمیافروش*** را با باریک‌بینی عالمانه در مطالعه گرفته و بدعت‌ها و بدایع او را در هنر شاعری سنجیده:

انوری در اغلب قصاید مدحی خویش بلاغتی نوآیین عرضه می‌کند،

---

۱. پیشین، ص ۴۳ـ۴۴.

۲. بدیع‌الزمان فروزانفر، **سخن و سخنوران**، ص ۳۳۳ـ۳۳۴.

هم‌چنان که غزل انوری ادامهٔ طبیعی غزل حسی و تجربی شاعران خراسان است و در میان شعرای قرن ششم در غزل خاقانی مبشر حافظ است و انوری مبشر ظهور سعدی و قطعه‌ها و رباعی‌های هجو و طنز انوری از زیباترین نمونه‌های شعر اجتماعی زبان فارسی است که در کمال استادی سروده شده و هنوز هم ارزش‌های تاریخی و اجتماعی و حتی ـ در مواردی ـ هنری خویش را حفظ کرده است.[۱]

زرین‌کوب شعر انوری را تلفیقی از فن شعر و فن خطابه می‌داند

راه وی راه خطیب سنجیدهٔ کارافتاده‌یی است که برای کسب نام و نان ناچار است با قیاسات خطابی خویش گاه یک نالایق را بر تخت ثنا بنشاند و گاه یک بیگناه را از دار هجا بیاویزد.[۲]

اما در ارزیابی واقع‌بینانه از شعر انوری البته باید با معیارهای تاریخی عصر آن شاعر داوری کرد. زیرا اگر در معیارهای نقد شعر امروز شعر مدح مذموم و بی‌ارزش بوده باشد در عصر انوری شاعران ممرّ معاشی جز مداحی نداشته‌اند و برای مدح نیز در تاریخ شعر فارسی قالبی مناسب‌تر از قصیده شناخته نشده است. وانگهی انوری در سرودن قصیده‌های مدیحه‌آمیز، که خود آن را «شعر باطل» می‌خواند، استاد مسلم بوده است. با توجه به این واقعیت که شعر هنری است کلامی و انوری برفنون و صناعات سخنوری، که در عیار زمانه «هنر» شناخته می‌شده، آن‌چنان توانا بوده که اگر کسی «پارسی شناسد و بهای او» نمی‌تواند در برابر این «معماری کلمات» و «هندسهٔ

---

۱. **مفلس کیمیافروش**، ص ۴۴، ۵۲ـ۵۵.

۲. **با کاروان حله**، ص ۱۸۱.

ترکیب الفاظ» احساس شگفتی نکند.[۱]

وانگهی شعر مدیح گذشته از ارزش‌های زبانی و هنری ارزش تاریخی نیز دارد که ما را با گذشتهٔ اجتماعی خود، بیش از هرسند تاریخی، آشنا می‌کند و معیارهای ارزش‌های اجتماعی حاکم براعماق ضمیرِ جامعه را نشان می‌دهد. مبالغات مدایح را نیز از نتایج تکاملِ ادبیات درباری و تابعی از متغیر سلیقه‌های شاعران و مخاطبان شعر باید دانست. هم‌چنان‌که از خلال برخی از این مدایح درباری می‌توان به بسیاری از خوی و خصلت‌های حاکم بردربارها پی برد. از این‌رو مدایح انوری گذشته از جنبهٔ ادبی آن به اعتبار سندیت آن در مطالعهٔ تحول ارزش‌های اجتماعی نیز می‌تواند سودمند باشد.[۲]

با این همه شعر انوری آن‌چنان نیست که به تعبیر زرین‌کوب تنها به قصاید ستایشگرانه محدود و منحصر باشد. هرچند در قصیده‌هایی از او مانند قصیدهٔ «نامهٔ اهل خراسان» یا قصیدهٔ «نکوهش شعر و شاعری» یا قصیدهٔ «تبری جستن از هجو بلخ» انوری توانسته در مضمون‌هایی ورای مدح و ستایش تأثرات خود را بیان کند. تازه در همان مدایح نیز نوآوری‌هایی دارد که با دقت در زبان آنها می‌توان به بدعت‌ها و بدایع شاعر پی برد. تا آن‌جا که آشنایی با معماری کلمات و هندسهٔ ترکیب الفاظ او، که ملاک‌های زیبایی شناختی شعر زمانه بوده، برای خوانندهٔ اهل و آشنا، مدایح انوری می‌تواند در حد غزل‌های سعدی لذت‌بخش باشد.[۳]

---

۱. **مفلس کیمیافروش**، ص ۴۰. ۲. پیشین، ص ۸۳

۳. پیشین، ص ۴۰.

ساختار زبان زنده و طبیعی شعر انوری، که حاصل نحو سادهٔ نزدیک به‌گفتار فارسی زبانان است و جابه‌جایی اجزای جمله را از هنجار طبیعی گفتار به ضرورت وزن و قافیه و ردیف ایجاب نمی‌کند از ممیزات شعر انوری است، تا آن‌جا که منتقد هوشمند در بررسی ماهیت تأثیر انوری برسعدی زبان غزل را بیشترین و قالب غزل را کمترین آثار این تأثیر شناخته است. او برای نشان دادن چگونگی موارد این تأثیر به استفادهٔ سعدی از حروف اضافه در زبان غزل با ارائهٔ شواهدی یادآور می‌شود: «این نکته‌ای است که بی‌هیچ تردیدی سعدی آن را از انوری آموخته است».[1] نکتهٔ دیگر «جمله‌های معترضهٔ بسیار طبیعی و زنده‌ای است که در متن شعر انوری به تکرار دیده می‌شود و از این لحاظ هیچ شاعری جز سعدی با او قابل مقایسه نیست.»[2] حاصل این زبان طبیعی و ساده منقولاتی از شعر اوست که وارد زبان معاصر فارسی و جذب حافظهٔ جمعی فارسی زبانان شده، تا آن‌جاکه موارد بسیاری از اصل گفتار او حالت مَثَل یا نزدیک به مَثَل پیدا کرده و در شمار امثال و حِکَم شایع زبان فارسی درآمده است. از قبیل:

باش تا صبح دولتت بدمد　　کاین هنوز از نتایج سحر است

یا:

هزار نقش برآرد زمانه و نبود
یکی چنان که در آیینهٔ تصور ماست

---

۱. پیشین، ص ۵۷.　　۲. پیشین، ص ۴۵.

یا:

فردا که برمن و تو وزد باد مهرگان
آنگه شود پدید که نامرد و مرد کیست

و یا:

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز
تا دادِ خود از کهتر و مهتر بستانی

انوری زبان ساده و طبیعی خود را از تأمل در امثال و حِکَم عامیانهٔ رایج در زبان کوچه و بازار آموخته است. دیوان او سرشار از کنایات و تعبیراتی است که در آثار کمتر شاعری از معاصران او می‌توان یافت و غنای زبان شعر او، به لحاظ اشتمال برلغات و ترکیبات و کنایات و تعبیرات، زبان زندهٔ زمانه است.[۱]

واقعیت دیگر این که انوری شاعری است که از معارف عقلی و نقلی عصر خود از قبیل ریاضیات و نجوم و هیأت و منطق و فلسفه و موسیقی و طب و طبیعیات و ادبیات عرب آگاهی داشته و از آنها در شعر خود بهره گرفته است. طبعاً برای فهم شعر او نیز باید کمابیش با مضامین و مصطلحات این مباحث آشنا بود تا ادراک و التذاذ از شعر او نیز آسان باشد.

و اما گذشته از ارزش‌های معانی و بیان شعر انوری هنر اصلی او را در شعرهای اجتماعی‌اش دانسته‌اند که در آن نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌های جامعهٔ خود را تصویر کرده است. آن‌جا که به طنز

---

۱. پیشین، ص ۶۴ـ۷۳.

می‌گوید:

ای خواجه! مکن تا بتوانی طلب علم
کاندر طلب راتب هرروزه بمانی
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز
تا دادِ خود از کهتر و مهتر بستانی

و یا آن‌جا که در جستجوی انسان، همانند دیوژن و مولوی و حافظ، می‌پرسد که نوحی کجاست تا طوفانی بیاید و خاک را شستشو و غسل دهد و آدمی نو و عالمی نو برجای این دیو و ددها آفریده شود:

ربع مسکون آدمی را بود دیو و دد گرفت
کس نمی‌داند که در آفاق انسانی کجاست؟
خاک را طوفان اگر غسلی دهد وقت آمده است
ای دریغا! داعی‌یی چون نوح و طوفانی کجاست؟

و آن‌جا که «والی شهر» را به‌گونهٔ گدایی بی‌حیا تصویر می‌کند که دُر و مروارید طوقش اشک اطفال مردم است و لعل و یاقوت ستامش از خون ایتام است یکی از زیباترین شعرهای اجتماعی سراسر تاریخ ادبیات فارسی را به وجود می‌آورد و یا آن‌جا که در قطعه‌ای از سوداگران بازاری که به‌گونهٔ دزدهایی در پناه مذهب سنگر گرفته‌اند و «لا اله الا الله» را سپر بلای خویش ساخته‌اند سخن می‌گوید هوش اجتماعی و درک درست خود را از زندگی نشان می‌دهد. همچنین است آن جا که به دولتمردانی اشاره می‌کند که از فرط بی‌خبری «خر» را از «روباه» باز نمی‌شناسند. این گونه قطعات او شاهکارهای شعر

اجتماعی و انتقادی سراسر تاریخ زبان فارسی است.[۱]

اما درگفتار زرین‌کوب دربارهٔ انوری جز تصویر ستایشگری زبان‌آور و خطیبی مزدور نکتهٔ تازه‌ای که گویای هنر و بدایع شاعری او باشد نمی‌بینیم، حال آن‌که در ***مفلس کیمیافروش*** جز نکته‌های بدیعی که به آن اشاره کردیم مطالب و موضوع‌های تازهٔ بسیاری از قبیل هجو و طنز، صورت‌های خیال و نظریه‌های انوری در باب زبان شعر و نقد شعر مطرح می‌شود و مهم‌تر از همه این که شعر انوری را در متن مجموعهٔ فرهنگ جامعه‌اش می‌شناسد و می‌شناساند.

خاقانی

آنچه زرین‌کوب دربارهٔ خاقانی می‌گوید بیش از آن که شرح و تحلیلی از شعر او باشد گزارشی است از احوال «درودگر شروان».[۲]

افضل‌الدین بدیل از پدری نجار و مادری نسطوری تبار در شروان زاده می‌شود.عمش کافی‌الدین در تربیت او اهتمام می‌کند. در پی آموختن فارسی و عربی و علوم و معارف اسلامی و کلام و نجوم و حکمت و طب و تفسیر با آیین مسیح و آداب ترسایان آشنا می‌شود. ابوالعلاء گنجوی در پرورش استعداد شاعریش می‌کوشد و دخترش را به همسری به او می‌دهد، اما او با استاد خود نمی‌سازد و ابوالعلا را

---

۱. پیشین، ص ۱۰۵.

۲. اثر دیگری از زرین‌کوب پس از درگذشت او با عنوان **«دیدار با کعبهٔ جان، دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشهٔ خاقانی»** انتشار یافت (تهران، ۱۳۸۹) که جز آنچه در **«با کاروان حله»** آمده شامل حواشی زرین‌کوب است بردیوان خاقانی و همچنین ترجمهٔ رسالهٔ قصیدهٔ ترساییه خاقانی است از ولادیمیر مینورسکی.

هجو می‌کند. هم‌چنان که با دربار شروان‌شاهان نیز سازگار نمی‌شود. آوازهٔ دربار سنجر او را به خراسان می‌خواند. چون به ری می‌رسد حادثهٔ حملهٔ غز و سقوط دولت سنجر نومیدش می‌کند، اما او همچنان می‌کوشد تا از شهر کوچک شروان خود را بیرون اندازد. به امید رهایی راهی مکه می‌شود و به حجاز و عراق می‌رود. در بازگشت از این سفر است که گذارش به ایوان مداین می‌افتد و آن قصیدهٔ دردمندانهٔ پرشور را می‌سازد. در پی سفر مکه به پارسایی می‌گراید و می‌کوشد از درگاه خاقان کناره گیرد. شعر سنایی و اندیشهٔ صوفیانه او را جذب می‌کند، اما درگریز و پرهیز از درگاه خاقان گرفتار زندان می‌شود. پس از رهایی از بند بار دیگر آهنگ مکه می‌کند. در این زمان آوازهٔ شاعر شروان افزون می‌شود، اما غم از دست دادن پسر بیست ساله‌اش رشید و در پی آن مرگ همسرش او را سوگوار می‌کند. ناسپاسی شاگردش مجیرالدین بیلقانی و ناخشنودی از همسران دوم و سوم نیز زندگی را براو تلخ‌تر از پیش می‌کند و در پایان عمر به تبریز پناه می‌برد و در آن‌جا آرام می‌گیرد.

زرین‌کوب دشواری و دیریابی زبان شعر خاقانی، خودستایی و شکوه و شکایت‌های او را حاصل «عقدهٔ حقارت» می‌داند؛[1] عقدهٔ حقارتی که ناشی از داشتن پدری نجار و مادری کنیز از تبار ترسایان است. اما این داوری ساده‌ترین توجیه در بیان خصوصیات شعر و

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۱۸۹.

شخصیت خاقانی است.

حقیقت این است که دشواری زبان خاقانی حاصل ذهنیات اوست که به دانش و فرهنگ گسترده و پراکندهٔ شاعر وابسته است. فهم شعر او هم موقوف به درک و دریافت حوزهٔ لغوی در علوم و فنونی است که خاقانی در شعر خود به آن اشاره دارد. همچنین فهم خیالات و استعارات و تعبیراتی است که حاصل ابداع اصیل اوست. طبیعی است که ناآشنایی با این مقدمات موجب می‌شود که فهم شعر شاعر دشوار بنماید و از آن لذتی حاصل نشود.

خودستایی خاقانی نیز به‌گمان فروزانفر از فرط اعتقادی است که او به فضائل خود داشته و می‌دانسته شاعرانی مانند معزی و عنصری در سخنوری درخور همسری با او نیستند، اما وقتی می‌بیند بزرگان و معاصران قدر او را نمی‌شناسند تلخکام می‌شود و از عالم و آدم کناره می‌گیرد و تندی و درشتی می‌کند.

فروزانفر در توجیه این حالات شاعر تحلیلی هوشمندانه دارد:

> اخلاق عمومی به جهت نقصان تربیت و انتشار تعصب و اوضاع مملکت ایران به واسطهٔ سرکشی امرا و دسته‌بندی روسای مذهبی و محلی و نبودن حکومت مقتدر و ثابت نسبت به‌زمان‌های گذشته پست و آشفته شده بود و استاد تا حدی حق داشت که از اوضاع روزگار و فساد اخلاق و بی‌وفایی مردم شکایت کند.[1]

نکتهٔ دیگری که زرین‌کوب در بررسی شرح افکار خاقانی یادآور آن

---

۱. **سخن و سخنوران**، ص ۶۲۵.

نشده تحول فکری شاعر از تمایلات فلسفی و عقلی به سوی زهد و سرانجام تصوف است. فروزانفر بیزاری خاقانی را از زهد به تصوف حاصل سفرهای شاعر به حجاز و پیمودن بادیه و رنج‌هایی که از قوم عرب در این سفرها به او رسیده می‌داند که خاقانی را «چنان رنجیده‌خاطر ساخت که بی‌اختیار زبان به هجای عرب گشود و از کعبه‌ستایی دست بازداشت و محرم شد و روی به پیر مغان و خرابات آورد.»[۱]

از منظری دیگر تمایل به تصوف خاقانی که فروزانفر آن را «تصوفی متوسط» می‌خواند[۲] بنا به تحقیق یکی از محققان حاصل ناکامی‌های شخصی و ناسازگاری او با خلق و خوی عامه و نارضایتی‌های اجتماعی است. از این‌روست که احوال عرفانی و سلوک خاقانی «احوالی ناقص و سلوکی ناتمام است.»[۳]

اما برکنار از همهٔ افکار و احوال خاقانی آنچه به شعر این شاعر امتیاز می‌بخشد استادی اوست در ساخت و صورت‌های زبان شعر و ابداع معانی اصیل و پرهیز از تکرار و ابتذال و تقلید از تشبیه‌ها و استعاره‌ها و صورت‌های خیال شاعران پیش از خود و باریک‌بینی در اوصاف تا آن‌جا که به تعبیر فروزانفر اگر در وصف وضوح بیشتر می‌داشت از شاعران پیشین برتر شمرده می‌شد.[۴]

نکتهٔ دیگر یگانگی و استقلال هنری خاقانی است. تا آن‌جا که

---

۱. پیشین، ص ۶۲۲ـ۶۲۳.
۲. پیشین، ص ۶۲۴.
۳. معصومه معدن‌کن، **نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**، س ۴۵، ش ۱۸۵، ص ۷ـ۱۸.
۴. **سخن و سخنوران**، ص ۶۱۵.

به‌گمان یکی از منتقدان «خاقانی در اسلوب ویژهٔ خویش بزرگ‌ترین سخن‌سرای تاریخ ادب فارسی است... شاعری که عناصر ایرانی شعرش غنی‌ترین تصویر از اساطیر باستانی ماست و شاید بعد از فردوسی هیچ شاعری به اندازهٔ او شیفتهٔ عناصر اساطیر ایرانی در شعر نباشد.»[۱]

و به‌گمان منتقدی دیگر بیشترین قصاید خاقانی روایتی از واقعیات در زندگی شاعر است. او در هرقصیدهٔ خود واقعه‌ای را با خیال خود درآمیخته و به شعر درآورده است. بخشی از تاثیر کلام او حاصل همین بازگویی او از واقعیات زندگی شخصی است.[۲]

به هیچ‌یک از نکته‌های مهم یاد شده در ***باکاروان حله*** اشاره نشده است.

نظامی گنجوی

آنچه زرین‌کوب دربارهٔ زندگی نظامی و پنج گنج او در ***باکاروان حله*** آورده مجملی است که تفصیل آن را در جای دیگر داده است.[۳]

بنابه نظر زرین‌کوب و محققان دیگر از زندگی نظامی اطلاعی در دست نیست. تنها اطلاع این‌که نام خودش الیاس و نام پدرش یوسف بوده است. مادرش ریسهٔ کُرد و همسرش آفاق کنیزک ترک بوده و پسری به نام محمد داشته است. نظامی با دربار اتابکان آذربایجان و

---

۱. شفیعی کدکنی، **با چراغ و آینه**، ص ۸۲ـ۸۳

۲. شبلی نعمانی، **شعرالعجم یا تاریخ شعر و ادبیات ایران**، ترجمهٔ محمدتقی فخرداعی، ج ۵، ص ۲۰.

۳. **پیر گنجه، در جستجوی ناکجاآباد، دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشهٔ نظامی.**

پادشاهان شروان و اران و طغرل و قزل ارسلان سروکار داشته اما شاعر درباری نبوده است و معاصرانش خاقانی، ابوالعلاء گنجوی و مجیر بیلقانی بوده‌اند. نظامی در ۵۳۵ در گنجه زاده و در ۶۱۴ در همان شهر درگذشته است.

اما آنچه اهمیت دارد زندگی او نیست. آثار اوست که ***مخزن‌الاسرار***، ***خسرو و شیرین***، ***لیلی و مجنون***، ***هفت گنبد*** یا ***هفت پیکر*** و ***اسکندرنامه*** نام دارد. نظامی در نظم داستان‌های غنایی برگذشتگان (فخرالدین گرگانی) و مقلدان خود (خواجوی کرمانی، خسرو دهلوی، جامی، وحشی بافقی و دیگران) برتری دارد.

به‌گمان زرین‌کوب نظامی در سرودن ***مخزن‌الاسرار*** از نظر مایه و موضوع به ***حدیقهٔ*** سنایی نظر داشته است، هرچند ***مخزن‌الاسرار*** اگر از نظر عمق و قوت معنی به ***حدیقه*** نمی‌رسد، اما به لحاظ طراوت بیان و شیرینی تعبیر برآن برتری دارد.[1] با این همه از نظر روشنی بیان و لطف حکایات فرود ***بوستان*** سعدی است.[2] هم‌چنان که در پیروی از فردوسی نظامی کوشیده از تکرار گفته‌های او بپرهیزد، از این‌رو در ***خسرو و شیرین*** بیشتر به عشق‌های خسرو توجه کرده و در داستان بهرام به بزم و خوشگذرانی‌های او پرداخته و در سرگذشت اسکندر هرجا که فردوسی به اجمال بسنده کرده نظامی به تفصیل گراییده است. از این‌رو همین عدم تقیّد به پیروی از یک روایت موجود به نظامی مجال داده که بیش از فردوسی در ابداع خیالات و تشبیهات

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۲۰۲.

۲. پیشین، ص ۲۵۵.

و استعارات افراط کند، تا آن‌جا که گاه زبان شعر او فصاحت و روشنی خود را از دست می‌دهد.[۱]

روایت داستان‌گونهٔ زرین‌کوب از همین چند کلمه‌ای که از نام و نشان نظامی در دست داشته و او آن را در ***کاروان حله*** نمایانده البته خواندنی است، اما بیش از تذکرهٔ احوال شاعر مهم‌تر ویژگی‌های زبانی و سبک و ساختار شاعری و قصه‌پردازی اوست که زرین‌کوب آن را در فصل «زبان و قصه» **پیر گنجه** به تفصیل بیان کرده است.

زرین‌کوب «طرز غریب» نظامی را در نوآوری و تازه‌جویی بیان او می‌داند که به استعاره بیش از تشبیه و به تشبیه بیش از وصف عادی گرایش دارد.[۲] از این‌رو زبان نظامی سرشار است از مجاز و استعاره که قدرت القای بیشتری دارد. از سوی دیگر تناسب بین الفاظ عامیانه و برخی تعبیرات اهل مدرسه در لفظ و معنی کلامِ او موجب ناهماهنگی نشده است. التزام به سادگی بیان هم که بهره گرفتن از عناصر زبان محاوره را ایجاب می‌کند همراه با خلق تصویرهای مجازی و استعاره‌های گاه دور از ذهن و حتی الفاظ و تعبیرات خلاف قیاس به بیان او در مضمون‌یابی و معنی‌آفرینی به تعبیر خودِ شاعر صورت «طرز غریب» داده است.[۳]

در بررسی واژگان نظامی زرین‌کوب گمان دارد که شاعر کلام خود را حتی از الفاظ و ترکیبات زیبا و خوش‌آهنگِ برگرفته از ریشهٔ عربی یا

---

۱. پیشین، ص ۲۰۲ـ۲۰۳.

۲. **پیر گنجه، در جستجوی ناکجاآباد**، ص ۲۱.

۳. پیشین، ص ۲۲۳ـ۲۲۴.

ترکی، که با موسیقی شعر او هماهنگی دارد، محروم نمی‌کند. واژگان او نه تنها شامل ترکیبات و تعبیرات نامأنوس اما رایج نظم و نثر مصنوع و متکلف زمانهٔ اوست که در برگیرندهٔ الفاظ عامیانه و انواع مَثَل‌ها، زبانزدها و صیغه‌های سوگند و دعا و نفرین نیز هست که به طور طبیعی زبانِ شعر او را سرشار و پربار می‌کند. در نظم کردن قصه هم با آن که روایت صحنه‌ها و گفت و شنودها به سادگی بیان نیاز دارد کاربرد پیوستهٔ استعاره و مجاز و تلمیح سخنش را ملال‌انگیز نمی‌کند، زیرا اشارات و تلمیحات او به قصص قرآن و افسانه‌ها و اسطوره‌هایی راجع است که در آن عهد خاصه در محیط گنجه بین عام و خاص تداول داشته و موجب ابهام و دشواری کلام گوینده نمی‌شده است. توجه نظامی به این که در نقل قصه‌ها حتی‌المقدور از کاربرد لغات و تعبیرات علمی و حکمی و عبارات برگرفته از قرآن و حدیث پرهیز کرده تا زبان او مانند شاعران معاصرش پیچیده و دشوار نشود ناشی از آگاهی او به ضرورت همدلی و همزبانی با مخاطب است که لازمهٔ قصه‌سرایی است. شهرت قصه‌های او در نسل‌های بعد نیز نشان می‌دهد که نظامی در شیوهٔ سخن خود به زبانی معیار و متعادل دست یافته و هرگز «غریب» بودن طرز بیان او موجب دشواریابی و دیرفهمی سخنش نشده است و این خود مزیتی است که مقلدان او از آن بی‌بهره مانده‌اند.[1]

به‌گمان زرین‌کوب نظامی در کار قصه‌سرایی خود جز به شاهنامهٔ

---

۱. پیشین، ص ۲۲۵ـ۲۲۷.

فردوسی و ***ویس و رامین*** فخرالدین گرگانی مدیون هیچ اثر دیگری نیست و آنچه بعدها شاعران دیگر به تقلید او سروده‌اند در قیاس با آفرینش‌های هنرمندانهٔ او جز تصویر باغچه‌های رنگین از گل‌های کاغذی در برابر باغی خرم و شاداب از طراوت و زندگی جلوه نمی‌کند.[۱]

زرین‌کوب در کار نکته‌یابی و باریک‌بینی زبان نظامی از آشنایی او با اصطلاحات علمی و آلات و الحان موسیقی و آداب و عقاید و امثال و حِکَم عوام با نقل شواهدی از ابیات شاعر از مسامحات و کاربرد نادرست و خلاف قیاس او درنمی‌گذرد و به درستی یادآور می‌شود که این مسامحات نمی‌تواند مجوّزی برای بی‌بندوباری شاعران معاصر باشد. همچنان که توجیهی که برای این قبیل لغزش‌ها و نادرستی‌ها با استشهاد به آثار گذشتگان برای نیما یوشیج و زبان شعر او آورده‌اند قابل قبول نمی‌نماید.[۲]

و اما در ارزش‌یابی قصه‌های نظامی زرین‌کوب ***خسرو و شیرین*** و ***هفت پیکر*** را از نظرگاه هنر شاعری درخشنده‌تر و سحرانگیزتر می‌داند. از نظر او ***لیلی و مجنون*** اثری سفارشی است که شاعر در نظم کردن آن وقت زیادی صرف نکرده است و ***اسکندرنامه*** نیز نظم قصه‌ای رزمی ـ بزمی است که با مروری مجدد به عرصهٔ شعر تعلیمی ***مخزن‌الاسرار*** برای او حاصل می‌شود تا در قصه‌سرایی شاعر تنوع بیشتری حاصل آید.

---

۱. پیشین، ص ۲۴۵.

۲. پیشین، ص ۲۴۲.

زرین‌کوب گذشته از تأمل در زبان و صورت و ساختار آثار نظامی در کشف معنا و اندیشه در آثار او به نکته‌هایی بدیع دست یافته که خواندنی است. حرف آخر او این که در ارزیابی قصه‌های نظامی معیارهای رایج و مقبول عصر ما سازگار نیست. سعی در مقایسه یا تطبیق فکر و شیوهٔ کار او با آنچه در نزد امروزینگان از نظریات امثال فروید و یونگ و انگلس و مارکس معتبر است در حوزهٔ نقد آثار او نمی‌گنجد. به علاوه چه‌گونه می‌توان توقع داشت شاعری از اهل گنجه، هشت قرن قبل از عصر ما، قصه‌ای تصنیف کند که با معیارهای قصه‌پردازی و شگردهای شخصیت‌سازی رایج در ادبیات جهانی زمانهٔ ما سازگار باشد.[1]

آراء طرح شده در کتاب **پیر گنجه** در باب جنبه‌های متفاوت صورت و معنای آثار نظامی نشان از تأمل عمیق زرین‌کوب در زندگی و آثار و اندیشهٔ شاعر حکایت دارد که در گفتار مجمل او در ***باکاروان حله*** اثری از آن نیست.

عطار

زرین‌کوب گفتار خود را در ***باکاروان حله*** دربارهٔ عطار با نقل قصه‌ها و افسانه‌های شگفت‌انگیز از ***تذکرهٔ دولتشاه*** و ***تذکرةالاولیا*** آغاز می‌کند که البته هیچ‌یک از آنها اعتبار تاریخی ندارد و به خواننده در آگاهی از واقعیت زندگی عطار کمکی نمی‌کند.

---

۱. پیشین، ص ۲۴۶.

چند کلمه دربارهٔ زندگی پرابهام و آثار او این که فریدالدین محمد عطار در ۵۵۳ در نیشابور زاده شده و در ۶۲۷ درگذشته و حدود هفتاد و چهار سال زیسته است.[۱] کشته شدن او به دست مغولان نیز افسانه‌ای بیش نیست. مانند پدر پیشهٔ عطاری داشته اما کار او مانع از توجه و علاقه‌اش به عرفان نشده است.اهل طریقت نبوده و انتساب او به طریقه کبرویه محل تردید است، اما از آثارش برمی‌آید که در تأثیر معنویت شیخ ابوسعید ابوالخیر بوده است. از عطار به نظم چند مثنوی ***الهی‌نامه***، ***اسرارنامه***، ***منطق‌الطیر***، ***مصیبت‌نامه*** و ***دیوان غزلیات و قصاید*** و مجموعهٔ رباعیات به عنوان ***مختارنامه*** به جا مانده و در نثر ***تذکرةالاولیا*** نوشتهٔ اوست و آثار دیگر را به او نسبت داده‌اند و از عطار نیست.

و اما زرین‌کوب در بررسی ریشه‌های کهن قصه‌های عطار در مثنوی‌های او بنابه ذوق و استنباط خود مشابهاتی از آنها را در آثار اروپایی جستجو کرده و همچنین همانندی مضمون بعضی از قصه‌های عطار را در تمثیل‌های عامیانهٔ قدیم مشرق زمین یافته که درخور توجه است. در بهره گرفتن از قصه برای پروردن مقاصد عرفانی و فلسفی نیز به سابقهٔ آن نزد ابن‌سینا و سهروردی و غزالی اشاره می‌کند و ***منطق‌الطیر*** عطار را بر رساله‌های طیر ابن‌سینا و غزالی ترجیح می‌دهد، اما در جستجوی دست‌یابی به هویت شیخ صنعان در قصه‌ای از او در منطق‌الطیر تفصیل بسیار می‌دهد و سرانجام به این

---

۱. **منطق‌الطیر**، شفیعی کدکنی، مقدمه، ص ۷۴.

نتیجه می‌رسد که شیخ صنعان به عبدالرّزاق صنعانی که در ***تحفة‌الملوک*** آمده ربطی ندارد!

در تحقیق عشق شیخ صنعان به دختر ترسا خوردن گوشت خوک و خوک‌چرانی و زنار بستن و شراب خوردن در ذهن محقق خیال‌پرداز تداعی می‌شود و اشارات بسیار او به قصه‌های عیسوی شدن مسلمانان در منابع و مآخذ گوناگون موجب می‌شود که شرح احوال و آثار عطار که مبحث اصلی است به حاشیه برود. زرین‌کوب در پایان اشارات پراکندهٔ بسیار به این نتیجه می‌رسد که قصهٔ شیخ صنعان، صرف‌نظر از مأخذ آن، داستانی رمزی است از سرگذشت روح پاکی که از دنیای جان به عالم ماده می‌آید و به دام تعلقات می‌افتد و آلودهٔ گناه می‌شود وگوهر آسمانی خود را از یاد می‌برد اما سرانجام جذبهٔ غیبی او را درمی‌یابد و نجاتش می‌دهد.[۱]

از نظر زرین‌کوب سبک بیان عطار ساده و طبیعی است و از الفاظ مهجور و نامأنوس برکنار است. نام شاعرانی مانند رودکی و فردوسی و ناصرخسرو و فخرالدین گرگانی در آثارش از تأثیر این شاعران برسخنش خبر می‌دهد. خاقانی معاصر عطار است، اما عطار مقلد خاقانی نیست و به‌گمان زرین‌کوب هردو شاعر، خاقانی و عطار، در تاثیر میراث شعر سنایی‌اند.[۲]

زرین‌کوب در آثار عطار عرفان معتدلی می‌یابد که زهد خشک آن ملال‌انگیز نکرده است تا آن‌جاکه شعر عطار حتی بیش از شعر سنایی و مولوی جان را سیراب می‌کند.

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۲۱۴ـ۲۲۰.　　۲. پیشین، ص ۲۲۱.

و اما آنچه در گفتار زرین‌کوب از عطار نیامده رازهای هنر شاعری او و رمز بلاغت و زیبایی‌شناسی شعر اوست که در گزارش‌های معتبر پژوهشگری که بخش مهمی از زندگی‌اش را در کار تحقیق در احوال و نشر آثار عطار صرف کرده به تفصیل آورده شده است.[۱]

جلال‌الدین مولوی

آغاز گزارش زرین‌کوب دربارهٔ مولوی در ***باکاروان حله*** توأم است با افسانه‌هایی برگرفته از کتاب ***مناقب‌العارفین*** افلاکی و ***رسالهٔ فریدون سپهسالار*** در احوال مولانا و کرامات و حکایاتش با شمس تبریزی که هیچ‌یک درخور اعتبار نیست.

آنچه از شعر مولوی بازمانده شش دفتر ***مثنوی*** است و دیوان ***غزلیات شمس*** و آنچه از تقریر و املای او در دست است یکی ***فیه مافیه*** است و دیگر ***مجالس سبعه***. ***فیه مافیه*** مجموعهٔ سخنانی است که در مجالس خودگفته و ***مجالس سبعه*** شرح هفت مجلسی است که جلال‌الدین در سال‌هایی که به منبر می‌رفته بیان کرده است.

به‌گمان زرین‌کوب زبدهٔ عقاید و افکار جلال‌الدین در همان نی‌نامه، (چند بیت آغاز مثنوی)، نهفته است و شش دفتر مثنوی تفسیر و تبیین همان چند بیت است، به این معنی که انسان از اصل خود که منشأ وحدت و اتحاد است جدامانده و در این جهان کثرت و اختلاف می‌کوشد که به اصل خویش بازگردد. این طلب «وصل»، که

---

۱. نگاه کنید به محمدرضا شفیعی کدکنی، مقدمه‌های **منطق‌الطیر**، **مصیبت‌نامه**، **اسرارنامه**، **الهی‌نامه**، **مختارنامه**.

جز طلب بازگشت به «اصل» نیست، راه وصول به آن از راه شریعت و گذر از طریقت است. از این‌روست که مولوی به شریعت، که وسیلهٔ تهذیب و ریاضت نفس است، اهمیت می‌دهد و به یاری قیاسات تمثیلی و استعارات و تشبیهات شاعرانه در تأیید و اثبات عقاید و مبانی قرآنِ اهل شریعت اهتمام می‌کند و قضایایی مانند حقیقت توحید، واقعیت روح، کیفیت حشر و نشر و حدود جبر و اختیار را موافق با مذاق اهل شریعت تبیین می‌کند. اما او راه شریعت را در عشق می‌داند، عشقی که زادهٔ کشش معشوق است و جذبهٔ حق در راه آن شرط اصلی است.

همهٔ این معانی به صورت حکایات و تمثیلات در مثنوی بیان شده است. اما زرین‌کوب شرح جداماندگی آدمی را از اصل خود به صورت نمادِ نی در قالب جمله‌ها و عبارت‌هایی که همه بیان‌کنندهٔ یک معنی است به دست می‌دهد، با اشاراتی به قصه‌های مثنوی که بعدها در ***سرنی***، ***بحر درکوزه***، ***پله پله تا ملاقات خدا*** و ***از نی‌نامه*** روایاتِ افسانه‌آمیز خود را مکرر کرده است.

سعدی

گزارشی که زرین‌کوب از سعدی در ***باکاروان حله*** آورده برگرفته از متن حکایات و روایات ***گلستان*** و ***بوستان*** است. از وعظ شیخ در جامع بعلبک و درس او در مدرسهٔ نظامیهٔ بغداد و تلمذش نزد شهاب‌الدین سهروردی و ابوالفرج جوزی گرفته تا گرفتاریش با زنِ بدخو در حلب و گذارش از بلخ و بامیان و جامع کاشغر و سومنات هند و اشاراتی دیگر

که تازه معلوم نیست این سفرها و دیدارها تا چه حد واقعی باشد که بتوان زندگی‌نامهٔ سعدی را برپایهٔ آن بنیاد کرد، خاصه آن‌که سعدی در حکایات خود همواره راوی مانده است و هیچ شاهدی در دست نیست که این روایات تجربهٔ شخصی او بوده باشد.

زرین‌کوب در گفتار خود دربارهٔ سعدی در توجیه تناقضاتی که عیب‌جویان در ***گلستان*** یافته‌اند برآن است که ***گلستان*** تصویری درست و زنده از دنیاست. سعدی در این کتاب انسان را، با دنیای او و با همهٔ معایب و محاسن و تمام تضادها و تناقض‌هایی که در وجود او هست تصویر می‌کند.[1] هرچند باید توجه داشت که این تضاد و تناقضی که در آراء سعدی در ***گلستان*** دیده می‌شود حاصل انبوهی از خاطره‌های پراکنده و یادداشت‌های سیر و سفر سی و چند سالهٔ اوست. او عالِمی منطقی و حکیمی فلسفی نیست که در تدوین حکایات ***گلستان*** به مثابهٔ تألیف کتابی نظری در علم منطق و اخلاق عمل کرده باشد. او سخنوری است شیرین زبان که یادمانده‌های پراکندهٔ خود را دستمایهٔ گفتار طرب‌انگیز و طیبت‌آمیز خود کرده است.

نویسندهٔ ***با کاروان حله*** در وصف دنیای ***گلستان*** سعدی عباراتی دلاویز پرداخته که اشارات و تلمیحاتی به گفته‌های سعدی است. هم‌چنان که در ***بوستان*** او نیز دنیایی دیده که آفریدهٔ خیال شاعر است و از این روست که در آن انسان چنان که باید باشد، و نه آن گونه

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۲۴۷.

هست، چهره می‌نماید. دنیایی که در آن آنچه درخشندگی و جلوه دارد نیکی و زیبایی است.[۱]

زرین‌کوب همین نگرش را در قصیده‌های سعدی نیز می‌بیند که در خطاب به ممدوحان خود آنها را از اندیشهٔ بیداد برحذر می‌دارد و به دادگری فرا می‌خواند.

به‌گمان زرین‌کوب سعدی در غزلیات هم استاد رموز عاشقی است و هم آموزگار تقوا و خردمندی. «عشق او نیازی روحانی است که دایم دل و جان شاعر را آمادهٔ تسلیم و فنا می‌دارد»[۲] هرچند این نظر زرین‌کوب درخور بحث است که تا چه حد می‌توان عشق سعدی را عارفانهٔ محض دانست.

و اما جدا از نقل معانی و کنجکاوی در مایه و مضمون و فکر و عقیده سعدی آنچه نویسندهٔ ***با کاروان حله*** و همچنین **حدیث خوش سعدی**[۳] ناگفته گذاشته اصل مطلب است که همان شعر سعدی است. حقیقت این است که به سخن سعدی باید به عنوان اثری هنری نگاه کرد. سعدی جادوگری است که کلمات ساده را بدل به شعر می‌کند و کلام را به صورتی هنرمندانه در زیباترین شکل شعر ارائه می‌کند، تا آن‌جا که اگر بخواهیم عین معانی شعری او را به نثر بازگو کنیم ناگزیر باید کلمات بسیاری برآن بیفزاییم، بی‌آن‌که متوقع تأثیری همانند صورت شعری آن باشیم. از این‌رو رفتار هنرمندانهٔ سعدی را با کلام و بلاغت و ساختار نحوی شعر و دقت و مراقبتی که در معماری کلام

---

۱. پیشین، ص ۲۵۰. ۲. پیشین، ص ۲۵۳.

۳. **حدیث خوش سعدی**، دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ سعدی.

به‌کار برده باید با معیارهای زیبایی‌شناسی و زبان‌شناسی جدید بررسی کرد و کمتر به مایه و مضمون و فکر و عقیدهٔ او پرداخت که مشابه آن را در آثار شاعران پیش و پس از او نیز می‌توان یافت.

البته این حرف زرین‌کوب درست است: سعدی نه حکیم است و نه عارف. فقط شاعر است و شاعر واقعی.[۱] اما شگفت آن که محقق هوشمند ما، همچون دیگران، بیشتر از آن که به شعر سعدی و راز و رمز هنر شاعری‌اش بپردازد از افکار حکیمانه‌اش گفته و از مراتب آزادی و آزادگی و بی‌نیازی او که مبنای اخلاقی دارد و از معتقدات شاعر در باب اخلاق و تربیت و سیاست و حکومت، اما حقیقت این است که اگر طرح همهٔ این مباحث در تحلیل آرا و عقاید حکیمان و فیلسوفان و مصلحان اجتماعی راست و روشنگر باشد به شناخت آثار هنرمندانهٔ شاعری که کلام او را آیت فصاحت و بلاغت و سخندانی و سخنوری گفته‌اند کمکی نمی‌کند.

جا دارد که در توجیه هنر شاعری سعدی به راز بلاغت و صناعات سخنوری او در معماری کلمات و هندسهٔ ترکیب الفاظ شعرش بیشتر پرداخته شود تا رمز شیرینی و سادگی و روانی و ظرائف زبان شعر او آشکار شود.[۲]

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۲۵۷.

۲. پرویز ناتل‌خانلری در گفتار «زبان شعر» گوشه‌هایی از هنر شاعری سعدی را نشان داده است. نگاه کنید: **هفتاد سخن**، شعر و هنر، ص ۱۷۶ـ۱۷۹.

امیرخسرو

مأخذ اصلی زرین‌کوب در اشاره به زندگی و زمانهٔ امیرخسرو دهلوی (۶۵۱ـ۷۲۵هـ.ق) شاعر فارسی زبان هند ***سفرنامهٔ ابن‌بطوطه*** جهانگرد معروف عرب بوده است که نویسندهٔ ***باکاروان حله*** به سبک خود شرحی مبسوط از دهلی و خصوصیات شهر و شاهان آن دیار به دست داده است.

خلاصهٔ آن این که پدر خسرو از ترکان ختایی بوده که در جنگ مغول از بلخ به هند گریخته و خسرو در نزدیکی شهر اگره زاده شده است. او از جوانی به خدمت شیخ نظام‌الدین اولیا از مشایخ صوفیه دردهلی درآمده و همراه با امیر حسن دهلوی شاعر پارسی‌گوی دیگر از مریدان این شیخ شده است. با این همه خسرو همهٔ عمر را در خانقاه نگذرانده و به درگاه شاهان روی آورده و شاعر درباری شده است. او در جنگ مغول همراه با دوست شاعرش حسن دهلوی به دست تاتار اسیر شده و در بلخ گرفتار بوده و سرانجام پس از دو سال به هند بازگشته و در دربار دهلی مقیم شده و عنوان امیر یافته و در هفتاد و سه سالگی درگذشته است.

از امیرخسرو دهلوی دیوان شعر **خمسه** به جا مانده که تقلیدی از **خمسه** یا **پنج گنج** نظامی گنجوی است، به این معنی که ***مطلع‌الانوار*** او همان ***مخزن‌الاسرار***، ***شیرین و خسرو*** همان ***خسرو و شیرین***، ***لیلی و مجنون*** همان ***لیلی و مجنون***، ***آیینهٔ سکندری*** همان ***اسکندرنامه*** و ***هشت بهشت*** او نیز برهمان وزن و سبک **هفت پیکر** نظامی سروده شده است. هرچند همهٔ منظومه‌ها با همهٔ همانندی در وزن و شیوهٔ

داستان‌پردازی در جزییات البته تفاوت‌هایی دارند، اما واقعیت این است که همهٔ هجده هزار بیت **خمسهٔ** امیرخسرو همانند **خمسهٔ** خواجو و جامی و وحشی و مقلدان دیگر نظامی لطف و عمق و زیبایی اصلِ خود، یعنی **پنج گنج** نظامی، را ندارند.

زرین‌کوب در پایان گفتار خود دربارهٔ امیرخسرو یادآور می‌شود با آن که «خسرو در شاعری به شیوهٔ قدما نظر دارد، نه طرز خاصی اختراع کرده و نه در لفظ و معنی از خطا مصون مانده، لیکن بیانش قوی، طبیعی و استادانه است. خوانندهٔ دیوان او جای جای لحن سنگین و موقر خاقانی را در کنار بیان شیرین سعدی می‌یابد و گاه‌گاه اسلوب محکم و لطیف نظامی را با شیوهٔ مؤثر و عمیق سنایی همراه می‌بیند. در بیان احوال عشق و عاشقی کلام او یادآور کلام سعدی است.»[1]

با نگاهی به شعر امیرخسرو در می‌یابیم که متأسفانه همهٔ این حرف‌ها بیش از آن که «تعریف» باشد «تعارف» است.

ابن‌یمین

امیر فخرالدین محمود (۶۸۵ـ۷۶۹هـ.ق) پسر امیر یمین‌الدین طغرایی معروف به ابن‌یمین از شاعران درجهٔ دوم زبان فارسی است که در روستای فریُومَد، در ناحیهٔ بیهق قدیم، سبزوارکنونی، باکِشت و کار و دام‌داری روزگار می‌گذرانده و از پشتیبانی امیران و وزیران زمانه

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۲۶۶.

نیز برخوردار بوده و ایشان را می‌ستوده است. زرین‌کوب در جستجوی یافتن مشابهی برای شاعر سبزواری در ادبیات جهان او را به هوراس Horace یکی از بزرگترین شاعران غنایی جهان مانند کرده است، زیرا او نیز زندگی سادهٔ دهقانی داشته و از حمایت آوگوستوس Augustus امپراتور روم برخوردار بوده است![1]

اما حقیقت این است که از پانزده هزار بیتی که از ابن‌یمین به جا مانده تنها چند قطعهٔ کوتاه که مضمونی اخلاقی دارد و متضمن حکمت عملی است درخور توجه است وگرنه «در غزل نیز مثل قصیده کم‌مایه است و غزل‌های او غالباً از معانی مبتذل و عادی مشحون است و لطف و رونقی ندارد.»[2]

با این همه دانسته نیست علت شرح و تفصیل بسیار دربارهٔ شاعری چنین کم‌مایه در ***با کاروان حله*** چه بوده است.

حافظ

گفتار زرین‌کوب در ***با کاروان حله*** چیزی برشناخت خواننده از حافظ نمی‌افزاید. عبارت‌پردازی دلنشین در این گفتار که تفصیلش در ***از کوچهٔ رندان***[3] آمده بیش از آنچه به تحلیل راز و رمزهای شعر حافظ معطوف باشد به نقل افسانه‌هایی دربارهٔ زندگی شاعر اختصاص یافته که از نظر تاریخی نیز اعتباری ندارد.

دربارهٔ سوانح احوال حافظ آنچه اسناد تاریخی گواهی داده‌اند این

---

۱. پیشین، ص ۲۶۹. ۲. پیشین، ص ۲۷۲.

۳. **از کوچه رندان، دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ.**

است که خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی معاصر شاه ابواسحاق بوده است که در ۷۴۴ق برفارس حاکم بوده و خطبه و سکه به نام خود کرده است. امیر مبارزالدین محمد در ۷۵۴ق شیراز را از او گرفت و شاه ابواسحاق به امر امیر مبارزالدین و به دست یکی از دشمنان خود به قتل رسید. شاه شجاع (جلال‌الدین ابوالفوارس) پسر امیر مبارزالدین در ۷۵۹ق همراه برادرش (شاه محمود) پدر را گرفت و کور کرد و حاکم فارس شد. میان این دو برادر چند بار جنگ درگرفت. با نزدیک شدن امیرتیمور به قلمرو فارس شاه شجاع هدیه‌های بسیار برای تیمور فرستاد و تیمور دختر او را برای پسر خود به زنی گرفت و به این ترتیب فارس از گزند دشمن در امان ماند.

زرین‌کوب همین اطلاعات مختصر از اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر حافظ را به تفصیل به صورتی افسانه‌گون بازگو کرده است.

اما از مطالعهٔ گفتار حافظ در ***با کاروان حله*** و ***از کوچه رندان*** آنچه دستگیر خواننده نمی‌شود معنی و مفهوم بسیاری از مصطلحات از جمله رندی در غزل‌های حافظ است.

از نظریات قابل توجه در تفسیر و توجیه رندی این‌که رندی حافظ حاصل وجوه تناقضی است که در تلقی این شاعر از الهیات می‌توان یافت. بنابر این نظریه خلاقیت هنری حافظ جز ظهورگاه‌گاه این تناقض نیست. از این‌رو تفسیر و تأویل فکری و فلسفی حافظ به الحادی محض یا مذهبی خالص دور شدن از درک درست اوست. وجوه متناقض تعبیرات حافظ از قبیل جبر و اختیار، اطاعت و عصیان، خرقهٔ زهد و جام می، جام گیتی‌نمای و خاک ره، هوشیار

حضور و مست غرور، گنج در آستین و کیسه تهی، خشت زیر سر و برتارک هفت اختر پای جلوه‌هایی از این تناقض است که حافظ را از حد یک شاعر و انسان عادی به عالم یک رند، یک اَبَرمرد برمی‌کشد.[۱]

دربارهٔ هنر حافظ در غزل توضیحات زرین‌کوب کلی، مبهم و نارساست. از این قبیل که «غزلش شعری است لطیف و صاف، تراش‌خورده و جلایافته که در آن‌گاه اوضاع زمانه منعکس است وگاه احوال و سرگذشت شاعر. اگرچه وی در این اشعار سعدی و خواجو را استاد و سرمشق خویش خوانده است، اما کسی که با غزل فارسی آشنایی درست دارد می‌داند که خود او طرح نوی درانداخته است.»[۲]

اما زرین‌کوب توضیحی دربارهٔ «طرح نو» شاعر نمی‌دهد. دربارهٔ تأثیر پیشینیان نیز برذهن و زبان حافظ زرین‌کوب تنها به نام شاعرانی که در غزل‌های حافظ از ایشان یاد شده اشاره کرده اما اشارات او دقت و روشنی توضیح و تحلیل دیگران را ندارد. یکی از حافظ‌پژوهان در تحقیق دقیق خود آثار و شواهدی از تأثیر شاعران پیش از حافظ (سنایی، انوری، خاقانی، ظهیر فاریابی، نظامی، عطار، کمال‌الدین اسماعیل، عراقی، سعدی، نزاری قهستانی، امیرخسرو دهلوی، اوحدی مراغه‌ای، خواجو، عبید زاکانی، ناصر بخارایی، سلمان ساوجی و کمال خجندی) را برحافظ به دست داده و به این نتیجه رسیده که به تحقیق تأثیر خواجو، کمال‌الدین اسماعیل و

---

۱. شفیعی کدکنی، **موسیقی شعر**، ص ۴۳۰ـ۴۳۱.

۲. **با کاروان حله**، ص ۲۸۰.

سعدی برحافظ بیش از شاعران دیگر است.[۱]

دربارهٔ مفهوم و معنی عشق نیز تعبیر و تعریف زرین‌کوب کلی و مبهم است. از این قبیل که «آنچه در طرز غزل نکته به حافظ می‌آموزد عشق است که شاعر هرسخن شیرین و هرگفتار نادری را از آن تلقین می‌گیرد... و شعر حافظ سرود عشق و بیخودی است.»[۲] اما دربارهٔ ماهیت و هویت این عشق چیزی نمی‌گوید. اگر این نظریهٔ شفیعی‌کدکنی را بپذیریم که «عرفان چیزی جز نگاه هنری و جمال‌شناسانه به الاهیات نیست و زبان ابزار هنری عارف است»[۳] و این نظر خرمشاهی که «حافظ مجذوب استتیک و اتیک عرفان است»[۴] شاید با طرح آن بخشی از ارزش‌های هنر شاعری حافظ کشف شود.

اما گذشته از آنچه زرین‌کوب و دیگران دربارهٔ عشق حافظ و جنبه‌های لاهوتی و ناسوتی آن گفته و نگفته‌اند اگر بپذیریم آنچه حافظ گفته «شعر» بوده و شعر بنابه تعریف قدما «کلامی است مخیل» و معانی آن جملگی حاصل صورت‌های خیالی و ذهنی شاعر است، بنابراین جستجو برای دست‌یابی معنی واقعی و منطقی در شعر او راه به جایی نمی‌برد و در نهایت «هرکسی برحسب فهم گمانی دارد». از این‌رو شاید معقول‌تر آن باشد که به جای تأویل و تفسیر مفاهیم و موضوعاتی از قبیل عشق و معشوق در غزل‌های حافظ و جستجوی

---

۱. بهاءالدین خرمشاهی، **حافظ‌نامه**، ص ۴۰ـ۹۰.

۲. **با کاروان حله**، ص ۲۸۲.

۳. **دفتر روشنایی، از میراث عرفانی بایزید بسطامی**، ص ۲۹.

۴. **حافظ‌نامه**، ص چهارده.

ماهیت و هویت آن به ارزش‌های هنری و زیبایی شناختی خودِ شعر شاعر توجه کنیم و صناعات و بدایع و تلمیحات و ایهامات آن را دریابیم؛ کاری که حافظ‌پژوهان ما کمتر به آن پرداخته‌اند و در گفتارهای زرین‌کوب دربارهٔ حافظ نیز از آن نشانی نیست.

جامی

گزارش زرین‌کوب دربارهٔ نورالدین عبدالرحمن جامی (۸۱۷ـ ۸۹۸ق) با تصویری از معماری و زیبایی شهر هرات در روزگار شاعر عارف آغاز می‌شود که این شهر در دوران فرمانروایی سلطان حسین بایقرا مرکز صنعت و ادب بوده است. از حامیان شاعر گذشته از شخص سلطان، وزیر او امیر علیشیر نوایی است که به جامی ارادت می‌ورزیده است. جامی نیز با پادشاهی شاهرخ تیموری، ابوالقاسم بابر، ابوسعید گورگان و حسین بایقرا معاصر بوده است.

عبدالرحمن در خرجرد، ناحیه‌ای از هرات (خراسان قدیم) زاده شد. پدرش از دشت (حوالی اصفهان) به هرات مهاجرت کرد. مدتی «دشتی» تخلص می‌کرد، اما سپس به علت نام زادگاه خود و ارادتش به شیخ جام تخلص «جامی» را برگزید. جامی در هرات و سمرقند علوم رسمی زمانهٔ خود را تحصیل کرد. با فرقهٔ نقشبندیه در تصوف آشنا شد و پس از سیر و سلوک در این فرقه به مقام عالی رسید. اما شیعیان جامی را اهل تسنن می‌دانسته‌اند، چنان که گفته‌اند شاه اسماعیل صفوی اول پس از تسخیر هرات دستور داد تا نام «جامی» را در کتاب‌ها به «خامی» بدل کنند.

جامی جز دیوان غزلیات و قصاید و قطعات و رباعیات اثر منظومی به نام ***هفت اورنگ*** دارد که مشتمل برهفت مثنوی است و ***اشعةاللمعات***، ***بهارستان***، ***نفحات‌الانس***، ***شواهدالنبوه***، ***لوایح و لوامع*** از آثار منثور اوست.

و اما گذشته از آنچه در تذکره‌های معاصرِ جامی از قبیل ***دولتشاه سمرقندی***، ***سام میرزای صفوی*** و ***حبیب‌السیر*** در ستایش از مقام شاعری جامی آمده و از معاصران ما، علی‌اصغر حکمت در مقدمهٔ کتاب خود از جامی به عنوان «یکی از نوابغ نامی در سرزمین ایران و شاعر و عارف و محققی بزرگ»[1] یاد کرده، با این همه حقیقت این است که به داوری زرین‌کوب «او را شاعری قوی، مبتکر و آفریننده نمی‌توان شناخت... شعر وی غالباً جز تقلید کلام استادان کهن چیزی نیست... در حقیقت کلام او از آن لطیفه‌یی که شعر واقعی است غالباً خالی است و از شعر جز صورت ظاهری ندارد... در بستر شناختهٔ سنت‌های کهن راه خود را پیش می‌گیرد. نه از سنت‌های کهن سر می‌پیچد و نه چیز تازه‌یی پدید می‌آورد. در چنین شعری نه اوجی هست نه عمقی.»[2]

این داوری زرین‌کوب دربارهٔ شعر جامی نقادانه و درست و عالمانه است. زیرا بیشتر آثار دیوان او جز تقلیدی از شعر امیرخسرو و حافظ و سلمان نیست و در مثنوی‌های ***هفت اورنگ*** نیز جز تقلید نظامی و امیرخسرو هنری نشان نداده است. هرچند در نظم مثنوی کوچک رمزی فلسفی ***سلامان و ابسال*** در مجموعهٔ ***هفت اورنگ***، با آن که به سبک مثنوی مولوی سخن رانده، به علت برخورداری از شیوهٔ

---

۱. **جامی**، علی‌اصغر حکمت، ص ۳. ۲. **با کاروان حله**، ص ۲۹۲.

رمزی قصه، می‌توان آن را عمیق‌ترین اثر او دانست.[۱] اما به گفته خانلری: «دیوان بزرگ غزلیات جامی هم اگر نبود گو مباش. از گنجینهٔ ادبیات فارسی چیزی کم نمی‌آید»[۲] از این‌رو آثار جامی را باید تقلید و تکرار شعرهایی با اندیشهٔ عارفانه دانست که پس از حافظ قرن‌ها رواج داشته و درخور شرح و تفصیل بسیار نیست.[۳]

صائب

گفتار زرین‌کوب دربارهٔ صائب با نقل مضمون بیت‌هایی از شاعر آغاز می‌شود تا جستجوی شاعر را در کشف فکر تازه و مضمون غریب نشان داده باشد. ادامهٔ گفتار او اشاراتی است به دلبستگی اکبر و جهانگیر پادشاهان تیموریان هند به ادبیات و هنر ایران و حمایت ایشان از صائب در مقابل رواج بازار فقیهان در دربار صفوی که شعر و شاعری را در ایران دستخوش رکود کرده بود.[۴]

آنچه زرین‌کوب در ***با کاروان حله*** دربارهٔ شعر صائب می‌گوید اشاراتی کلی و تکراری است، از این قبیل که صائب در شعر خود در پی کشف فکر تازه و مضمون غریب بوده و شعر او احساس عامه و

---

۱. پیشین، ص ۲۹۳ـ۲۹۴.

۲. پرویز ناتل‌خانلری، **هفتاد سخن**، ج ۳، ص ۱۳۰.

۳. به‌گمان محمد قزوینی جامی در شعر خود در بیان عقایدش صداقت ندارد. روی نیاوردن مردم به آثار او حاصل همین بی‌صداقتی اوست. جامی که به مشرب عرفان تظاهر می‌کند لازمهٔ آن را که دوری از تعصب مذهبی و برخورداری از وسعت مشرب است ندارد. او عمیقاً به عقاید اهل تسنن پای‌بند است و مخالف شیعی مذهبان است. قزوینی در این زمینه شواهدی از **نفحات‌الانس** جامی به دست می‌دهد. **تعلیقات نقض**، میرجلال‌الدین حسینی ارموی (محدث)، ج ۱، ص ۱۹۸ـ۱۹۹.

۴. **با کاروان حله**، ص ۲۹۵ـ۳۰۱.

حکمت عامه است. زرین‌کوب حرفی از خصوصیات «طرز نو» و سبک معروف به هندی به میان نمی‌آورد؛ خصوصیاتی از قبیل «ایجاز»، «نازکی اندیشه»، «زیبایی در غرابت»، «صور خیال پویا»، «اوصاف غریب» که شعر صائب را از آثار شاعران پیش از خود متمایز کرده و ما تفصیل آن را در گفتار جامع صاحب نظر دیگری می‌بینیم.[۱] در گفتار خانلری ضمن بیان منابع و انواعِ تمثیل‌های گونه‌گون شاعرِ پراندیشه از نظرگاه صائب دربارهٔ طبیعت یاد می‌شود. این که «صائب در رویرویی با عالم بیرون بیشتر به حالات نفسانی خود توجه می‌کند. به عبارت دیگر به جای آن که شاعر در طبیعت قرار بگیرد و آن را وصف کند طبیعت است که در ذهن و روح شاعر تاثیر می‌کند و شعر او بیان این تأثر است. حاصل این که پیروان طرز هندی از برون‌نگری که روش بیشتر شاعران پیش از ایشان بود روی گردانده و به درون‌نگری روی آورده‌اند.»[۲]

نکتهٔ بدیع دیگر در توضیح «تمثیل» صائب این است که «مفهومی عام و کلی، چه مضمون عاشقانه و چه حکمت و پند و عبرت در مصراعی بیان می‌شود و در مصراعی دیگر برای تأیید یا توجیه و یا تعلیل آن مثالی از امور محسوس یا معقول عام می‌آید. یکی از این نوع تمثیل‌ها بیان مثالی شاعرانه برای ذکر علت است که در اصطلاح ادبی آن را صنعت «حسن تعلیل» خوانده‌اند.»[۳]

صاحب نظری دیگر در بیان اصول ساختاری بیت در سبک هندی

---

۱. پرویز ناتل خانلری، **هفتاد سخن**، ج ۳، یادی از صائب، ص ۱۲۹ـ۱۴۸.
۲. پیشین، ص ۱۴۴
۳. پیشین، ص ۱۳۵ـ۱۳۶.

از «اسلوب معادله» یاد می‌کند. در این اسلوب دو مصراع به لحاظ نحوی مستقل است و هیچ ربط یا شرط یا ادات دیگری آنها را نه فقط به لحاظ نحو، حتی معناً، به هم مرتبط نمی‌کند. در اسلوب معادله همیشه مصراع دوم است که کلید معنایی بیت را تشکیل می دهد و از لحاظ نحو (syntax) و بهنجار بودن روابط کلمات در محور جانشینی گفتار (paradigmatic axis) مصراع‌های دوم غالباً طبیعی‌تر و بهنجارترند، چراکه در این اسلوبِ شعر شاعر نخست مصراع دوم را می سراید.[۱]

این پژوهشگر صاحب نظر سبک را در شعر نوعی «انحراف از هنجار زبان» می‌داند و از نظر او مهم‌ترین عناصر سبک هندی تصویرهای پارادوکسی (oxymoron)، حسامیزی (synaeathesia)، وابسته‌های خاص عددی (determiner)، تشخیص (personification)، تجرید (abstraction)، اسلوب معادله و شبکه‌های جدید تداعی پیرامون بن‌مایه‌های (motif) قدیم و ایجاد بن‌مایه‌های نو است. افزونی بسامدهای یاد شده است که به سبک هندی معنی می‌بخشد وگرنه در آثار خاقانی و حتی سعدی و حافظ نیز می‌توان عناصر یادشده را یافت.[۲]

پایان زندگی صائب در پی بازگشت از هند به ایران و پیوستن به دربار شاه عباس دوم و شاه سلیمان و روی آوردن به شراب و تریاک و سر و سرّ داشتن با شاهدان قهوه‌خانه‌ها در اصفهان مطالب بی‌اهمیت و بی‌اعتباری است که زرین‌کوب به نقل از تذکره‌ها درگفتار

---

۱. شفیعی کدکنی، **شاعر آینه‌ها**، ص ۷۵.

۲. پیشین، ص ۴۰ برای مطالعه عناصر یاد شده نگاه کنید به **شاعر آینه‌ها**، ص ۴۱ـ۷۱.

خود آورده است.

بیدل

حقیقت این است که در ایران هرگاه از سبک هندی در شعر فارسی یاد می‌شود تنها نام صائب و کلیم به خاطر می‌آید و کمتر از بیدل، شاعر پارسی‌گوی ترک تبار هند که به علت فراوانی وگونه‌گونی آثارش در قلمرو هند و پاکستان و افغانستان و تاجیکستان و ازبکستان آوازه‌ای بلند یافته، حرفی به میان می‌آید.

گزارش زرین‌کوب در ***با کاروان حله*** در شرح احوال و آثار بیدل دهلوی این غفلت را جبران کرده است، هرچند همت نویسنده بیشتر در وصف قوّت و کمتر در بیان ضعف آثار شاعر به کار رفته است.

بیدل دهلوی نمایندهٔ بهره‌یابی از سنت ادبی ایران است که در عصر صفوی در بیرون از مرزهای سرزمین مادری ثمر داد و با همهٔ متفاوت بودن طعم و رنگ محصول آن در ذوق و ذائقهٔ اهل زمانه بیگانه و غریب ننمود. خیال‌پردازی مهم‌ترین عنصر شعر سبک هندی با همهٔ اعتدال آن در آثار صائب و کلیم و افراط آن در بیدل برای دوستداران شعر در آن زمان و زمینِ خاص دریافتنی و پذیرفتنی بود.

اما واقعیت این است که از نظر امروزی ما ایرانیان زبان شعر بیدل با موازین زبان فارسی هماهنگی ندارد و با همهٔ قوّت معنی و وسعت خیال عنصر بیان در آن ضعیف و نارساست. صورت و ساختار شعر سست و بی‌بنیاد است و معانی آن دستخوش گسیختگی و پریشانی است. با این همه باید توجه داشت که:

وقتی کسی در درون یک سنت هنری یا ادبی قرار گرفت اندک اندک دیگر به مفردات آن توجه ندارد و کلّ یا پاره‌های به هم پیوستهٔ از یک کلّ هنری را به طور اجمال احساس می‌کند. درک شعری، به خصوص شعر خوب، هیچگاه یک درک همه جانبه و کاملاً قابل توضیح و تفسیر نیست. و بیهوده نیست که بسیاری از قدما، مانند ناقدان جدید اروپایی، تصریح داشته‌اند که شعر خوب معنی ندارد. شبکه‌ای از تداعی‌ها، بعضی روشن و بعضی در ابهام، از ذهن عبور می‌کند و التذاذ روحی شنونده یا خواننده را سبب می‌شود.[۱]

هرچند این نظر در توجیه کیفیت ذوق و سلیقهٔ فارسی زبانان بیرون از مرزهای ایران بیان شده است، با این همه باید توجه داشت آنچه موجب درک شعر می‌شود بیان روشن و رساست که اگر نباشد معنی نهفته در ذهن و ضمیر شاعر، با همهٔ لطف و نازک خیالی، تاریک و مبهم می‌ماند. از این‌رو ادراک شعر تنها به فهم مخاطب وابسته نیست، که به بیان شاعر نیز بستگی دارد که بتواند معنی را به بهترین و زیباترین وجه ادا کند. از یاد نبریم «کسانی که در ادبیات جهان نام جاودان دارند جویندگان معانی بدیع نیستند، بلکه گویندگانی هستند که معانی بدیع را در بهترین و مناسب‌ترین قالب الفاظ ریخته‌اند.»[۲]

آنچه در گفتار زرین‌کوب دربارهٔ بیدل ناگفته مانده، صرف‌نظر از همهٔ ستایش‌ها، دشواری شاعر در بیان معانی شعری است. هرچند زبان بیدل ساده و حتی برخوردار از تعبیرات عامیانه و ترکیبات

---

۱. شفیعی کدکنی، **شاعر آینه‌ها، بررسی سبک هندی و شعر بیدل**، ص ۱۰۵ـ۱۰۶.
۲. خانلری، پرویز ناتل، **هفتاد سخن**، ج ۱، ص ۹۴.

محاوره است، با این همه صورت و ساختار عبارت‌ها و استعاره‌ها پیچیده و مبهم است. شاید این ابهام و پیچیدگی ناشی از این واقعیت باشد که زبان مادری بیدل بنگالی بوده و او خواندن و نوشتن به فارسی را در مکتب آموخته است. از این‌روست که به تعبیر زرین‌کوب حتی در غزل‌های بیدل که قدرت فکر و بیان او در آنها جلوه دارد «شیوهٔ شاعران هندنشین به طور بارزی به اوج ابهام می‌رسد.»[1] واقعیت دیگر این‌که از قرن هشتم هجری به بعد به تدریج در سبک نویسندگی و گویندگی فارسی در هندوستان و در ایران تفاوت و تمایز پیدا شده است. ظاهراً خود شاعر نیز از این موضوع غافل نیست که اشاره می‌کند در بسیاری موارد توانایی بیان معانی خود را ندارد:

ای بسا معنی که از نامحرمی‌های زبان

با همه شوخی مقیم پرده‌های راز ماند[2]

اما این معانی که بیدل از آنها دم زده چیست؟ ظاهراً عشقی است عارفانه، میراثی از حافظ و امیرخسرو، که شاعر می‌کوشد در زبانی سرشار از صورت‌های ذهنی و خیالی و در پرده‌هایی از تخیل‌های آکنده از کشف و شهود آن را تصویر کند، تا آن جا که از نظر زرین‌کوب مثنوی عارفانهٔ «طور معرفت» بیدل با چنان شور مکاشفه‌آمیزی توصیف می‌شود که شاعر هند را می‌توان «طلایهٔ پیشروان کاروان رمانتیسم خارج از عصر رمانتیک نشان دهد.»[3] هرچند شاید رمانتیک

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۳۰۶.
۲. پیشین، ص ۳۱۰.
۳. پیشین، ص ۳۰۵.

خواندن بیدل همانند سعدی را رآلیست، حافظ را سمبولیست، صائب را امپرسیونیست و مولوی را سوررئالیست خواندن برای شاعر ایرانی نامناسب و مضحک باشد. به گفتهٔ صاحب‌نظری «این مکتب‌ها یا سبک‌های ادبی هریک در اوضاع خاص هرکشور و در شرایط اجتماعی معینی به وجود آمده‌اند و اطلاق این عناوین به آثار شاعرانی در اقلیم و محیط دیگر خالی از ساده‌لوحی نیست.»[۱]

اما با همهٔ همدلی با زرین‌کوب که مطالعهٔ دیوان بیدل دهلوی را «راه‌پیمایی طولانی در یک روز ابرآلود» خوانده باید قدرشناس طوطی شکرشکن هند باشیم که با شعر خود قند پارسی را در بخش از آفاق عالم پراکنده است.

هاتف

باورکردنی نیست که مؤلف ***با کاروان حله*** به شاعری میان‌مایه موسوم به هاتف که تنها هنر او به نظم آوردن ترجیع‌بندی مقلدانه از فخرالدین عراقی است صفحاتی بیش از حافظ اختصاص داده باشد!

هاتف اصفهانی شاعر عصر زندیه همراه با دوستانش آذر بیگدلی، صباحی بیدگلی، نصیر اصفهانی، محمدتقی صهبا، علی مشتاق و رفیق اصفهانی همه کمابیش متشاعرانی‌اند که به راه تقلید از شاعران بزرگِ گذشته رفته‌اند و نام امثال ایشان را در تذکره‌ها می‌توان یافت، اما از آن جا که از شخصیت اصیل هنرمندانه برخوردار نبوده‌اند

---

۱. خانلری، پرویز ناتل، **هفتاد سخن**، ج ۱، ص ۱۳۸.

نمی‌توان به اعتبار شعری یا بیتی نام ایشان را در کنار بزرگان شعر فارسی آورد.

هاتف که تنها ترجیع‌بندی به تقلید از فخرالدین عراقی در بیان مفهوم وحدت وجود از او به شهرت رسیده به تعبیر زرین‌کوب «گزارش سلوک روحانی شاعر است از دیر مغان تا کلیسا و از کوی باده‌فروش تا اقلیم عشق که به یک نکته راجع می‌یابد: که یکی هست و هیچ نیست جز او...»[1] و از دوهزار بیتی که از او به جا مانده غزل‌هایش را تقلیدی از سعدی و حافظ و خواجو و قصیده‌هایش را تقلیدی از انوری و عنصری و معزی دانسته‌اند[2] بنابراین سیزده صفحه‌ای که در شرح جزییات احوال هاتف به نقل از تذکره‌های بی‌اعتباری از قبیل ***آتشکدهٔ*** آذر بیگدلی در ***باکاروان حله*** آمده درخور توجیه نیست.

قاآنی

زرین‌کوب در شرحی که دربارهٔ قاآنی آورده، برخلاف شیوهٔ مرسوم محافظه‌کارانهٔ خود، در نقدِ «شاعر حرفه‌ای» لحنی صریح و بی‌پرده دارد، تا آن‌جاکه او را نمایندهٔ «بارزترین نمونهٔ انحطاط حرفهٔ شاعری و ابتذال اخلاقی وابسته به حوزهٔ شعر» دانسته است.[3]

ناگفته نماند که انتقاد از این شاعر لفاظ و مداح درباری موضوع تازه‌ای نیست و هفتاد سالی پیش از زرین‌کوب میرزافتح‌علی

---

۱. **باکاروان حله**، ص ۳۲۵.

۲. اقبال آشتیانی، عباس، **دیوان هاتف اصفهانی**، مقدمه، ص ۹.

۳. **باکاروان حله**، ص ۳۳۳.

آخوندزاده و میرزاآقاخان کرمانی به صراحت از قاآنی و شعرش انتقاد کرده‌اند.[۱] با این همه زرین‌کوب شانزده صفحه از کتاب خود را به گزارش احوال شخصی که «کلامش از فقر اخلاقی جامعه و از ابتذال فکر حکایت دارد»[۲] اختصاص داده است. در حالی که اگر قصد این بوده که ***با کاروان حله*** نمایندهٔ همهٔ سخنوران گذشتهٔ ایران باشد حق این بود که سهم هرکس به نسبت ارزش و اهمیت اثرش ادا می‌شد.

از خلاصهٔ آنچه از زندگی و آثار میرزاحبیب شیرازی متخلص به قاآنی آمده می‌توان دریافت که این «قائم مقام عنصری» در دربار محمدشاه و ناصرالدین شاه در طول حیات چهل و هفت سالهٔ خود در کار ستایشگری به هیچ اصل اخلاقی متعهد نبوده است. نزد او

---

۱. آخوندزاده در مقالهٔ **قریتکا** (۱۷ رمضان ۱۶/۱۲۸۳ مه ۱۸۶۶) نخستین مقاله در نقد ادبی ایران، در انتقاد به شعر فارسی و معاصرانش (سروش و قاآنی) چنین می‌نویسد:

ابداً نمی‌دانند که پوئزی چگونه باید باشد. هرگونه منظومهٔ پوچ را پوئزی حساب می‌کنند و چنان پندارند که پوئزی عبارت است از نظم کردن چند لفظ بی‌معنی در یک وزن معین و قافیه دادن به‌آخر آنها و وصف نمودن محبوبان با صفات غیرواقع و ستودن بهار و خزان با تشبیهات غیرطبیعی، چنان که دیوان یکی از شعرای متأخر طهران متخلص به‌قاآنی از این گونه مزخرفات مشحون است.

روشنگران ایرانی و نقد ادبی، ص ۶۴ـ۶۹

میرزاآقاخان کرمانی در **سه مکتوب** می‌نویسد:

هرشاعر گدای گرسنه و متملق اغراق‌گویی را که از الفاظ قلنبه بهتر به‌کار ببرد و عبارات مغلق و پیچیده‌تر بیان نماید او را شاعرتر و فصیح‌تر دانسته ملک‌الشعرایش لقب می‌دهند؛ مانند قاآنی سفیه مغلق‌گوی هرزه درای را که در مدیحهٔ فلان زن قحبه بیست قصیدهٔ مطنطن ساخته و جز به‌الفاظ با طمطراق پراغلاق دیگر به‌هیچ معنی و مقصودی نپرداخته او را حکیم و ابلغ و افصحش می‌گویند. پیشین، ص ۱۳۴

۲. **با کاروان حله**، ص ۳۳۲.

شاهان مستبد و حاجی میرزاآقاسی و میرزاآقاخان نوری در زمان قدرت همان احترام و اعتبار میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام و میرزاتقی‌خان امیرکبیر را داشته‌اند و در روزگار عزل و خلع از قدرت با همان زبان محتشم و فاخری که در زمانهٔ اقتدار مدح و ستایش می‌شده‌اند قدح و نکوهش می‌شوند.

شاید قاآنی هیچ کس را به اندازهٔ حاج میرزا آقاسی صدراعظم مدح نگفته و در مدح هیچ کس این اندازه پیش نرفته باشد. وی را «انسان کامل» و «خواجهٔ دو جهان» و «مظهر ذات باری» و «رسانندهٔ فیض خالق به مخلوق» خواند و هنگامی که از کار برکنار شد قصیده‌ای در مدح میرزاتقی‌خان امیرکبیر سرود و در آن از ولی‌نعمت معزول خویش ـ که سرش را در مدایح خود به عرش برین سوده بود ـ چنین یاد کرد:

به جای ظالمی شقی نشسته عادلی تقی
که مومنان متقی کنند افتخارها[1]

این شاعر مداح عمر پلید را به چاپلوسی و زشتکاری و خوشباشی با باده و ساده و ساق و سرین در عالم دودو آب به سر آورده، تا آن‌جا که افراط در خوشامدگویی به قصد دریوزگی حتی شاعران هم‌عصرش سحاب و مجمر و وصال را نیز به اعتراض و انزجار برانگیخته است.

واما در مورد این گفتهٔ زرین‌کوب که «شعر قاآنی تقلید صرف اسلوب قدما نیست، در حقیقت احیای دید و بیان قدماست»[2] و

---

۱. محمدجعفر، محجوب، **دیوان حکیم قاآنی شیرازی**، مقدمه، ص ۴۷.
۲. **با کاروان حله**، ص ۳۳۹.

همچنین این نظر او «با آن که معانی او غالباً مسبوق است در طرز بیان او تازگی خاص هست که توهم ابتکار و اصالت را در خاطر القا می‌کند»[۱] می‌توان بحث کرد. چگونه می‌توان دید و بیان مردهٔ انوری و عنصری را در عهد محمدشاه و ناصرالدین شاه «احیا» کرد؟ و چگونه می‌توان «معانی مسبوق» را با «بیان تازه» ادا کرد؟ شاید این نظر شبلی نعمانی دربارهٔ قاآنی معقول‌تر باشد که «شاعری او شاعری تازه نیست، بلکه خواب فراموش شدهٔ هفتصدساله را گویی به یاد آورده است»[۲] و به تعبیر منتقدی دیگر «کلامی است مرده دربارهٔ عصری و دنیایی مرده».[۳]

به‌گمان ما قاآنی شاعر لفاظِ زبان‌بازی است که همانند شاعران دیگر دربار قاجار به تقلید شاعران زبان‌آور گذشته ایران «تردستی او در به‌کارگرفتن کلمات و اصطلاحات فارسی است که تا حد شعبده‌بازی و چشم‌بندی معرکه‌گیران دوره‌گرد می‌رسد»[۴] و به‌گفتهٔ بهار «روی هم رفته در شعر قاآنی لفظ برمعنی و خیالات سطحی برتخیلات عالیه و تصورات بلند غلبه دارد. قاآنی از شعر به یک طمطراق با هنگامه و پرسر و صدا قناعت داشته است.»[۵]

براین گفتهٔ بهار باید افزود که در صدای قاآنی، با همهٔ هیمنه و طنطنهٔ الفاظ جز طنین دروغ و دریوزگی چیزی شنیده نمی‌شود و در معیار نقد شعر آثار او برکنار از هرگونه ارزش و اصالت است.

---

۱. پیشین، ص ۳۴۱.

۲. **شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران**، ترجمهٔ محمدتقی فخرداعی، ج ۳، ص ۱۵۸.

۳. م.ا.به‌آذین (محمود اعتمادزاده)، **مجلهٔ صدف**، ش ۴، ص ۳۱۰.

۴. پیشین، ص ۳۰۹.

۵. بهار، محمدتقی، **مجلهٔ ارمغان**، س ۱۴، ش ۱، بازگشت ادبی، ص ۵۷.

اقبال

به نظر می‌رسد علت یاد کردن از محمد اقبال به عنوان شاعر در ***باکاروان حله*** بیش از مقام شاعری‌اش اعتبار سخنگویی‌اش به زبان فارسی در قارهٔ هند بوده است. واقعیت این است که در زمان اقبال زبان فارسی رواج و اعتبار خود را به عنوان زبان رسمی و دیوانی از دست داده بود. از این‌رو زبان اقبال نیز فارسی نبود، اردو بود. اقبال در سرزمین پنجاب هند بالیده و پیش استادانی که فارسی زبان آنها نبوده درس خوانده بود. درنتیجه سرمشق اقبال صورتی از زبان فارسی بوده که از نظر ساختار و معنا، همچنان صورت قدیم خود را در هند حفظ کرده بوده است. بنابراین طبیعی است اگر فارسی او با فارسی ما ایرانیان که از قرن هشتم هجری به بعد به تدریج دستخوش تغییر و تحول بوده تفاوت‌هایی داشته باشد.[۱]

به‌گفتهٔ زرین‌کوب اقبال از میراث شعر فارسی بیشتر با آثار امیرخسرو و بیدل و غنی و غالب آشنا بوده، از این‌رو آشنایی‌اش با مثنوی مولوی عمقی ندارد و در مثنوی‌هایی که به تقلید او گفته بیش از کلام عطار و سنایی و مولوی از نظر الفاظ و تعبیرات به کلام صائب و عرفی و بیدل نزدیک شده است.[۲]

چنین به نظر می‌رسد که شعر برای اقبال بیش از جنبهٔ هنری آن وسیله‌ای برای بیان اندیشه‌هایش بوده است و به قول مینوی مهم‌ترین جنبهٔ شاعری اقبال معانی و مقاصد اوست.[۳] اقبال مثنوی مولوی را هم بیشتر به این قصد خوانده که در آن اندیشهٔ شخصی خود

---

۱. مجتبی مینوی، **اقبال لاهوری، شاعر پارسی‌گوی پاکستان**، بحث در احوال و افکار او، ص ۶.

۲. **باکاروان حله**، ص ۳۴۷.

۳. **اقبال لاهوری، شاعر پارسی‌گوی پاکستان**، ص ۵.

را کشف کند. از این‌رو در مثنوی به آنچه در تأیید آرا و افکار خودش یافته توجه کرده است. زبان مثنوی‌های اقبال هم آکنده از تصویرهای غزلِ سبک هندی است و همیشه استوار، روشن و خالی از تعقید لفظی و انشایی نیست.[1]

اصول و مبانی تعلیمات و افکار اجتماعی اقبال در دو کتاب ***اسرار خودی*** و ***رموز بیخودی*** طرح شده است. کتاب اول روایت تازه‌ای از افکار عارفان گذشته است. اما واقعیت این است که اقبال برخلاف عارفان و صوفیان پیشین آدمی را از انزواطلبی و تسلیم و تقدیر بازمی‌دارد، تا جایی که تقدیر الهی را نیز چیزی جز ارادهٔ انسانی نمی‌شناسد و رهایی از پریشانی و نابسامانی را در کار و کوشش و پیکار می‌داند. حرف او در کتاب دوم (***رموز بیخودی***) این است که چون خویشتن را یافتی باید که در «ملت» خود محو شوی ـ البته غرض او از «ملت» جامعهٔ اسلامی است، نه سرزمینی خاص ـ و این بیخود شدن به معنی فنا شدن فرد مسلمان در جامعهٔ اسلامی است. به عبارت دیگر اقبال می‌خواهد که یک جامعهٔ اخوّت اسلامی در جهان تشکیل شود که آزاد و مستقل باشد و رشتهٔ عشق به خدا و ایمان به پیامبر اسلام اجزای آن را به یکدیگر پیوند داده باشد و مرکز آن کعبه باشد. ***اسرار خودی*** را نیکلسون، مترجم مثنوی مولوی، به انگلیسی ترجمه

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۳۴۸.

شفیعی کدکنی پیوند صورت و ساختار تجربه شدهٔ غزل را با حال و هوای زمانه در غزل اقبال لاهوری می‌یابد (همان غزلی که دربارهٔ انسان و مقام آدمی در کائنات است: نعره زد عشق که خونین جگری پیدا شد / حسن لرزید که صاحب نظری پیدا شد) **از پنجره‌های زندگانی** (برگزیدهٔ غزل امروز ایران) به‌کوشش محمد عظیمی، ص ۱۲۵ـ۱۲۶.

کرده است.

جاویدنامه در حقیقت معراج‌نامهٔ شاعر است. اثری است از نوع ***کمدی الهی*** دانته و ***رسالةالغفران*** معرّی. داستان سیر در افلاک و دیدن ارواح گذشتگان است. در روایت این سیر روحانی مولانا جلال‌الدین رفیق راه و رهنمای اوست.

رسالهٔ ***تحول علم ماوراء طبیعت در ایران*** نیز به‌گمان زرین‌کوب حاکی از تعمق اقبال در فلسفهٔ اسلامی نیست و در بیشتر موارد براساس اطلاعات دست اول نوشته نشده است.[۱] مجموعهٔ سخنرانی‌های او به انگلیسی با عنوان ***تجدید بنای الهیات در اسلام*** جستجوی اقبال است در مناقشات فلسفی و کلامی تا برای ایمان مبدایی ماوراء طبیعی بیابد. اقبال در این سخنرانی‌ها می‌کوشد مبداء ماوراء طبیعی را با علم سازگار نشان دهد. روی هم رفته او دین را بیش از علم در رسیدن به حقیقت باور دارد و فلسفهٔ اروپایی را به علت جدایی آن از ایمان درخور انتقاد می‌داند. از این‌رو از متفکران اروپایی تنها به‌گوته، شاعر آلمانی، اعتقاد دارد که عشق را برعقل رجحان می‌دهد. دلیل آن این که اقبال برخلاف متفکران مغرب زمین که به شعور (intellect) عقیده داشته‌اند به شهود (intution) باور دارد.[۲]

و اما انتقادی که ادیب دانشمند ما، مجتبی مینوی، از افکار فلسفی و اجتماعی اقبال کرده درخور تأمل است. به‌گمان او اقبال از مغربیان خرده می‌گیرد که رنگ و نسب و نژاد و وطن را معبود خود کرده‌اند و

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۳۵۰.

۲. مجتبی مینوی، **اقبال لاهوری، شاعر پارسی‌گوی پاکستان**، ص ۲۳.

در راه آن جنگ و خونریزی را جایز می‌دانند، حال آن که خود او نیز دین اسلام را معبود خود قرار داده و خواهان آن بوده که پیروان این دین با هم متحد شوند و با مخالفان خود پیکار کنند.[۱] او اروپا را دستخوش الحاد و ملت‌پرستی و تعصب نژادی می‌دید، اما خود او نیز مسلمانان جهان را به رویارویی با ایشان برمی‌انگیخت و همین اندیشه او را با رهبر مسلمانان هند، محمد علی جناح، پیوند می‌داد.

به روی هم افکار اقبال لاهوری که به صورت منظوم در آثار گوناگون او ارائه شده چیز تازه‌ای نیست و در نوشته‌های هم‌مشربان پیش و پس از او اشخاصی مانند سیدجمال‌الدین اسدآبادی و محمّد عبده و علی شریعتی و جلال آل‌احمد مشابهات آن را می‌توان یافت. محمد اقبال در ۱۲۵۶ش زاده شد و در ۱۳۱۷ش در شصت و سه سالگی درگذشت.

پروین

دربارهٔ پروین اعتصامی و انتساب یا انتحال شعر او در زمان حیاتش بحث و جدل بسیار بوده است، با این همه نتوانسته‌اند شاعری او را انکار کنند. گفته‌اند که پروین در هشت سالگی شعری را که پدرش از فرانسوی به فارسی برگردانده بوده در قطعه‌ای به شیوهٔ انوری منظوم کرده بوده است[۲]. و از چهارده سالگی نیز شعرهایش را در مجلهٔ بهار،

---

۱. پیشین، ص ۲۱.

۲. گفتهٔ محمدتقی بهار به نقل از نصرالله تقوی است. گویا این شعر «اشک یتیم» است که در **منتخبات آثار معاصرین** گردآوردهٔ محمدضیاء هشترودی آمده است. **یادنامهٔ پروین اعتصامی**، ص ۷۸ـ۷۹.

به سردبیری پدرش یوسف اعتصامی (اعتصام‌الملک) نویسنده و مترجم در سال‌های ۱۲۸۹ و ۱۳۰۰ شمسی منتشر می‌کرده است.

زبان روشن و استوار شعر پروین که در قصیده به ناصرخسرو، در قطعه به انوری و در مثنوی به مولوی و نظامی نزدیک است از همان آغاز کار ادیبان زمانه را شگفت‌زده کرده بوده است، تا آن‌جا که آثار او را به شاعران استاد نسبت می‌داده‌اند و یا منتحل از شعر دیگران می‌دانسته‌اند که البته چنین نبود. پروین برکشیدهٔ پدری ادیب و فاضل بود که دختر خود را از نوجوانی با آثار شعر کهن فارسی پرورده و با آثاری از شعر شاعران جهان آشنا کرده بود.

از سوی دیگر واقعیت این است که پروین در ساختن و پرداختن مضمون برخی از مناظره‌ها (در قالب قطعه یا مثنوی) از ادبیات اروپایی و از حکایات تمثیلی (fable) کسانی مانند ازوپ (Aesop) و لافونتن (LaFontaine) اثر پذیرفته بود. به یاد داشته باشیم که پروین در دبیرستان دخترانهٔ امریکایی درس خوانده بود و انگلیسی می‌دانست. پدر او از نخستین مترجمان آثار ادبیات فرانسه، از جمله ***خدعه و عشق*** از شیللر و ***تیره‌بختان*** از ویکتور هوگو، به فارسی بود. از این‌رو طبیعی است اگر پروین از ترجمهٔ برخی از این مناظره‌ها در مجلهٔ بهار تأثیر پذیرفته باشد.[۱]

---

۱. برای مطالعهٔ تأثیر ازوپ، لافونتن و دیگران برپروین نگاه کنید به:

A Nightingale's Lament, selections from the poems and fables of Parvin Etesami, tr.by Heshmat Moayyad and A.Margaret Arent Madelung, P.214, 218, 224-227.

زرین‌کوب نیز تاثیرپذیری پروین را در برخی از قطعه‌هایش از انوری و از مولوی در مثنوی نشان داده است. مضمون «یاد یاران» مسمط پروین، که خطابی است به پیکر مومیایی مصر باستان برگرفته از شعر هورا اسمیت Haratioa Smith (۱۷۷۹ـ۱۸۴۰) به ترجمهٔ اعتصام‌الملک از فرانسه به فارسی در مجلهٔ بهار است.

مضمون شعر «نغمهٔ رفوگر» را نیز پروین، به‌گفتهٔ زرین‌کوب، از ترجمهٔ «نغمهٔ پیرهن» در مجلهٔ بهار الهام گرفته و شعر معروف «ای گربه» را در خطاب به‌گربهٔ گمشده برگرفته از قصیده‌ای عربی از شاعری موسوم به ابوبکر نهروانی معروف به ابن‌علاف است.

زرین‌کوب با همهٔ اشارات خود به احتمال برداشت مضمون‌های یادشده از آثار دیگران برزبردستی پروین در زبان شیوای شاعرانه تاکید می‌کند و یادآور می‌شود کافی است زبان استوار و دلنشین پروین را با زبان ترجمهٔ آثاری که سرمشق او بوده مقایسه کنیم تا به هنر او پی ببریم. گذشته از این باید به مضمون عام و مشترک نیز توجه داشت که در آثار شاعران گذشته و حال ایران و جهان تکرار شده وگاهی جنبهٔ توارد دارد. در شعرهایی از پروین که مضمون آنها به آثار شاعران گذشته مانند است زبان زندهٔ تصویرکننده و نمایشی شاعر به مضمون مکرر تحرک و زندگی بخشیده و روایتی دیگرگون از مضمونی کهن ساخته است.[۱]

---

۱. **با کاروان حله**، ص ۳۶۶ـ۳۶۷.

و اما با آن که ادیبانی مانند محمد قزوینی به پروین «ملکةالنساء الشواعر» (شهبانوی شاعران) و «خنساءِ عصر و رابعهٔ عدویهٔ دهر» و دهخدا «گوهر رخشندهٔ اکلیل مفاخر عصر حاضر» لقب داده و بهار او را از «نوادر شاعران ایران» و زرین‌کوب «زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان» دانسته و شفیعی کدکنی از «معجزهٔ پروین» سخن رانده، با این همه به راستی می‌توان پروین را شاعر اصیل زمانهٔ خود دانست؟ به یاد بیاوریم هیچ اثری از او در دست نیست که به اصالتش در حسِ زنانگی، در تخیل و در زبان مستقل شعر گواهی دهد. از این‌روست که منتقدان او آثارش را به پدرش، به بهار، به دهخدا و حتی به شاعری صوفی موسوم به رونق علی شاه نسبت داده‌اند[1] و زبان شعر او را نیز یادآور زبان شاعران قرن‌های گذشته از قبیل ناصرخسرو و انوری دانسته‌اند که به لحاظ بافت کلام به شیوهٔ کهن گرایش دارد. به روی هم اثری از او در دست نیست که پروین را به عنوان شاعری صاحب ذهن و زبان مستقل و حس و خیال اصیل نشان دهد و شعرش از زمانهٔ او و «منِ شخصی و خصوصی» او حکایت کند. به گفتهٔ مهدی اخوان ثالث:

> این آزاده زن بزرگوار با آن همه شعر و سخن که دارد (حالا در چه شیوه‌ای است و سخنانش تا چه حد شعر است، تا کجا زادهٔ طبع و قریحهٔ خودِ اوست و کجاها اقتباس و پیروی در کار است، با سنن پیشنیان چه کرده است و ملاحظاتی از این قبیل همه اموری است بیرون از بحث ما) در دیوانی با پنج هزار بیت فقط یک یا دو جاست

---

۱. عبدالحسین، آیتی، **کشف‌الحیل**، ج ۲، ص ۶۸.

که از خودش حرف زده و «منِ شخصی و خصوصی» او از پسِ پشت شعرش خود می‌نماید و جلوه می‌کند. تازه در آن یک دو جا هم امری روحی و بشری و از جمله عمومیات عواطف آدمی در میان بوده، عواطف مشترک همگان، مثلاً مرثیه‌ای برای پدرش گفته یا لوحی برای مزارش یا در تقدیمنامه‌ای منظوم ودایع روح و مواجید قریحهٔ خود را به دست زمانه سپرده است.[۱]

در مطالعهٔ آثار شاعران معاصر پروین (ایرج و عارف و عشقی و سیداشرف معروف به «نسیم شمال» و لاهوتی و نیما یوشیج) می‌بینیم که همگی ایشان کمابیش با حس و فکر و دید خود محیط و اشخاص و اشیاء پیرامون‌شان را دیده‌اند و این طبیعی است. زیراکه شعر پس از مشروطه، برخلاف شعر قدیم فارسی، محصول فکر انسان نوعی نبود، بلکه بازتابی بود از ذهنیات و احساسات فرد تاریخی انسان ایرانی که به پیرامون خود نظر داشت. به عبارت دیگر شعر این جماعت از شاعران از صورت بیان افکار و عواطف مشترک عام خارج شده بود و به‌گزارشی بدل شده بود که از احوال فردی و تجربه‌های شخصی ایشان حکایت می‌کرد. در حالی که پروین فردیت و شخصیت خود را فروگذاشته بود و به تعبیر منتقدی هوشمند قلاب تخیل خود را به جای فرو بردن در در ژرفنای ضمیر ناخودآگاه زنانه‌اش به درون برکهٔ راکد و آرام شعر سنتی انداخته بود و تعابیر و تصاویر پیشینیان را صید می‌کرد. به عبارت دیگر میان شاعر زمانهٔ

---

۱. از این اوستا، مؤخره، ص ۱۱۳ـ۱۱۴.

خود بودن و دختر مطیع و سر به راه اعتصام‌الملک پروین راه دوم را برگزیده بود.[۱] همان‌گونه که پدر نیز بی‌اعتنایی دختر را به «اوقات و احوال و اشخاص» می‌پذیرد: «شعر پروین شعر اوقات و احوال و اشخاص نیست: شعر تربیت و تهذیب و تعمیم اخلاق کریمه است»[۲] از این‌روست که در شعر پروین نه تنها از فردیت و شخصیت او که از عشق و نفرت او نیز اثری آشکار نیست و این بی‌اثری را بهار به «عزت نفس و عصمت و عفاف» پروین تعبیر می‌کند و می‌گوید «شاعرهٔ مستوره را عزت نفس و دورباشِ عصمت و عفاف رخصت نداده است که یک قدم در این راه بردارد».[۳] چنین است که شاید بتوان گفت حریم و حصار پدری ادیب و محافظه‌کار و نگران از عصمت و عفاف دختر رخصت صراحت را در بیان عواطف زنانه به فرزند خود نداده است.

اما راز این خویشتن‌داری پروین در سنت‌های اجتماعی، ملاحظات خانوادگی و یا هرعامل دیگری که باشد حاصلش در آثار به جا ماندهٔ اوست که از مطالعهٔ آنها می‌توان دریافت که پروین در شعر خود نه تنها از بیان عشق که از فاش کردن همهٔ خواست‌ها و خواهش‌های طبیعی و غریزی خود نیز سر باز می‌زند و همچون راهبه‌ای تارک دنیا نه تنها کامجویی و خوشباشی که حتی شادی‌های کوچک و سادهٔ زندگی را نیز خوار می‌دارد. از این روست که پروین در

---

۱. فرشتهٔ داوران، **یادنامهٔ پروین اعتصامی**، شعر غیرشخصی پروین اعتصامی، ص ۱۰۷ـ۱۲۹.

۲. **مجموعهٔ مقالات و قطعات اشعار پروین اعتصامی**، یادداشت‌های پدر شاعر، ص ۱۴.

۳. **دیوان پروین اعتصامی**، دیباچهٔ چاپ اول، ص ید.

آثار خود از همه چیز، از مور و مار و مرغ و ماهی تا کوه و کاه و دام و دانه و دیگ و تابه سخن می‌راند تا مخاطب را به رضا و تقوا و قناعت و تسلیم و پرهیز از هوای نفس و تعلقات دنیوی برانگیزد. اما واقعیت این است که حاصل این همه خویشتن‌داری و پرهیز از «هوای نفس» به شعر پروین به جای سرزندگی و نشاط و طراوت حیات و هستی رنگی از اندوه و ملال و دل‌مردگی بخشیده که از زبان اشخاص و اشیا و جانداران گوناگون روایت می‌شود و از حسرت و حرمان حکایت می‌کند. چنین است که پروین در مناظرات خود هرچند از ناکامی‌ها و غم‌های شخصی خود حرفی نمی‌زند، اما از زبان موجوداتی مانند بلبل و طوطی، مورچه و خفاش، یتیم و برزگر و خارکن و دوک‌ریس رنج‌ها و ناکامی‌های خود را باز می‌گوید. روایت این تمثیل‌های پروین البته خالی از تاثیر نیست، اما آن جاکه به انکار شخصیت و موجودیت خود برمی‌خیزد و بازگوکنندهٔ باورها و عقاید عاریتی دیگران می‌شود شعرش به موعظه‌های مکرر یکنواختی بدل می‌شود که به تعبیر بهار «گویی همهٔ این اشعار در یک ساعت گفته شده است».[1]

بهار

گذشته از کلیاتی دربارهٔ ملک‌الشعرای بهار و شرح احوال و آثار او خوانندهٔ کنجکاو انتظار دارد که در ***باکاروان حله*** حدود ابداع و اصالت شعر بهار را به عنوان آخرین تجلی شعر قدیم فارسی در شعر امروز

---

۱. پیشین، ص، ی.

ایران بداند و نوع تلقی و تصورش را از مفاهیمی مانند وطن و آزادی دریابد، اما مطالعهٔ گفتار زرین‌کوب دربارهٔ بهار به این کنجکاوی خواننده پاسخی نمی‌دهد.

در این گفتار از انواع شعر بهار (قصیده و قطعه و غزل و مثنوی و مسمط) یادشده و براین واقعیت تأکید شده که بهار هوای تازه‌ای را وارد قالب‌های بستهٔ شعر کهن فارسی کرده، اما این نکتهٔ اصلی ناگفته مانده که تازگی مضامین بهار در این قالب‌های کهنه چه بوده و راز ماندگاری آثار او تا به امروز معلول چه علل و عواملی بوده است.

آنچه بهار در شعر خود دربارهٔ وطن و آزادی و عدالت گفته البته درخور پسند و پذیرش دوستداران شعر او تا به امروز بوده، اما باید دید غرض بهار از طرح این مفاهیمی که در ادبیات ایران تازگی دارند چه بوده و چرا از پس یک قرن همچنان شعر او در ذهن‌ها زنده و بر زبان‌ها جاری است. شاید در این مورد این نظر پذیرفتنی باشد که بهار این توفیق را داشته که قالب‌ها و صورت‌های قدیم شعر فارسی را که درگذشته در خدمت معانی محدودی از مدح و هجو و اخلاق بوده به قلمرو گسترده‌ای از مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی عصر جدید درآورد. به عبارت دیگر بهار توانسته تجربه‌های شاعران قدیم ایران را در زمینهٔ زبان و موسیقی و تصویر شعر در خدمت معانی و افکار جدید زمانهٔ خود بگذارد.[1] این معانی دوستداری وطن و آزادی، در مفهوم جدید و امروزی آن، در زبان بهار از آن‌چنان خون و خروش

---

۱. شفیعی کدکنی، **با چراغ و آینه**، ص ۳۸۶.

و گرمی و شوری برخوردار است که می‌تواند هرایرانی با غرور و غیرتی را به هیجان آورد. شاید صداقت و جسارت بهار است که تأثیر کلام او را در ستایش از آزادی و وطن به اوجی می‌رساند که می‌توان آن را از سروده‌های ادیب پیشاوری و ادیب‌الممالک و همگنان ایشان در موضوعاتی مشابه بازشناخت.

دربارهٔ تنوع مایه‌ها و موضوعات در شعر بهار از وصف طبیعت و سیاست و اخلاق گرفته تا طنز و هجو و مرثیه می‌توان نمونه‌هایی آورد که زرین‌کوب به برخی از آنها اشاره کرده است، اما غزل عاشقانه چون موافق طبع بهار نبوده البته ناکام مانده است. در حالی که در قصیده، خاصه آن جا که شور میهنی او می‌جوشد و دستخوش هیجان می‌شود، موثرترین آثار را آفریده است.

زرین‌کوب به درستی بهار را «ستایشگر آزادی» خوانده است و این لقب سزاوار اوست. بهار ایران را دوست داشت و نگران سرنوشت و آیندهٔ مردم ایران بود. او مردی دلیر بود و برای آزادی و پیشرفت ایران تنها به گفتن و نوشتن بسنده نکرد. وارد کارزار سیاست شد. به نمایندگی و وزیری رسید. به زندان و تبعید رفت. سرانجام بیمار و خانه‌نشین شد، اما تا پایان زندگی دست از کار و پیکار نکشید. از این روست که چکامه‌های میهنی او از عشق به ایران و گذشتهٔ سرافراز آن سرشار است و آرزوی بازگشت ایران را به آن روزگارِ با آبرو و افتخار دارد. اما او تنها به آرزو بسنده نکرد. با اندیشهٔ تجدد همراه شد. نادانی و جهالت دینی را نکوهش کرد و با دانش و دانایی جهانی هماواز شد.

با این همه بهار با همهٔ اندیشهٔ تجددخواهی خود در سیاست و فرهنگ در شعر و ادبیات طبعی محافظه‌کار داشت. حقیقت این است که بهار به رغم حضورش در محافل مشروطه‌خواهان و آشنایی‌اش با مفاهیم جدید مدنیت غربی و همکاری‌اش با روشن‌اندیشانِ ترقی‌خواه نتوانست ذهنیات خود را از سنت‌های ادبی و تعلیمات مدرسی رها کند. افکار او به علت وابستگی به سنت‌ها و باورهای پیشین از یک سو وگرایش‌های تجددخواهانهٔ بعدی از سوی دیگر در حوزهٔ سیاست و ادبیات میان سنت و تجدد در نوسان بود. اگر تلقین و درس ادیب نیشابوری و صیدعلی خان درگزی در شاعری او را به ادامهٔ خدمتِ دربار و دیوان درنیاورد اندیشه‌های تجددطلبانهٔ محمد امین رسول‌زاده متفکر روشن‌اندیش زمانه نیز چنان دگرگونش نکرد که در سیاست و شعر بتواند از همهٔ قیدها و وابستگی‌ها رها شود. از این‌روست که بهار به تجددی آرام و معتدل باورمند ماند، تجددی که «با حفظ طرز ادای عبارت اساتید متقدم و اسلوب لغوی ایشان» نیازهای جامعه را برآورد. غافل از این‌که معنی تازه لفظ تازه و قالب تازهٔ مناسب خود را می‌طلبد و با تحول معنی شیوهٔ کلام نیز متحول می‌شود. مفاهیم و احساسات نو نیز اگر به زبان زمانه و در قالب مناسب آن ادا نشود تاثیری در مخاطب نمی‌بخشد. اما ملک‌الشعرا در سخن‌سرایی به سبک قدیم استاد بود. هرچند آثارش سرشار از معانی امروزی بود، اما او به حفظ طرز بیان و تعبیر قدما وفادار ماند. قصیدهٔ معروف «جغد جنگ» او با آن‌که دارای معنی تازه و حتی کلمات و اصطلاحات بسیار جدید است الفاظ و تعبیراتی

دارد که خوانندگان عادی معنی آنها را تنها در فرهنگ لغات می‌توانند یافت. شاعر در کنار الفاظ تازه‌ای مانند «اتم» و «تانک» کلمات «فرسپ»، «گردنا»، «قعقع»، «خوی»، «پنام»، «دیرپای»، «مرغوا» و «بابزن» را به‌کار می‌برد.[1] اما به‌گفتهٔ منتقد روشن‌بین «سرانجام نگهبانان قلعهٔ مستحکم الفاظ و لغات و تعبیرات قدیم از پای درآمدند و الفاظ زنده و رایج که با حیات اجتماعی زمانه متناسب و به آن متکی بود با حمله‌ها و هجوم‌های متوالی قلعهٔ الفاظ نجیب و اصیل و محترم را تسخیر کردند. «اکبیر» به جای «فژاگن» نشست و «جفنگ» جای «ژاژ» و «ترفند» را گرفت و «سیخ» بر «بابزن» و «گردنا» پیروز شد و «شانس» با همهٔ ناسزاواری برمسند «بخت» تکیه زد.»[2]

نکته‌ای که زرین‌کوب در گفتاری جداگانه از «شعر بهار» متعرض آن است تلون و تزلزلی است که بهار در رویارویی با حاکمان زمانه نشان می‌دهد:

> این تلون و تزلزل، هرچند از غرور و مناعت او پدید آمده است، اما شعر او را تا حد زیادی پست و تباه کرده است. این تزلزل و تلون را آداب و رسوم زمانهٔ ما نه براهل سیاست می‌بخشاید و نه از شاعر و هنرمند می‌پذیرد.[3]

هرچند زرین‌کوب در بازنوشت خود از گفتار «شعر بهار» در ***باکاروان حله*** این بخش از نوشتهٔ خود را سزاوار شاعر بزرگوار ندیده و

---

۱. پرویز ناتل خانلری، **هفتاد سخن**، شعر و هنر، ج ۱، ص ۲۸۹.
۲. پیشین، ص ۲۹۰.
۳. زرین‌کوب، عبدالحسین، **مجلهٔ سخن**، س ۸، ش ۹، ص ۸۴۲.

آن را حذف کرده است، اما واقعیت این است که بهار سی و هشت سال از عمر شصت و پنج سالهٔ خود را در کار سیاست گذراند. انگیزهٔ رویکرد او هم به کار سیاست جاه و مال نبود. خدمت به ایران بود. در کار ارزیابی شعر بهار نیز باید به اوضاع و احوال اجتماعی و تاریخی و مقتضیات فردی و جمعی زمانه توجه کرد. بهار اگر از بیم جان شعر و سخنی گفته تا زندگی خود را از قهر و خشم خودکامهٔ زمانه در امان بدارد آن را نباید به حساب تزلزل و تلون او گذاشت.[1] وانگهی جان باختن آزادگانی مانند عشقی و فرخی یزدی با شور و شیدایی آسان‌ترین کار بود، اما بهار با برخورداری از شم و شعور سیاسی می‌خواست حیات خود را برای خدمت بیشتر به ایران و فرهنگ ایرانی حفظ کند، هم‌چنان که حاصل رهایی و امان یافتن او از مرگ و زندان و تبعید جز شعرهای ماندگار بیشتر تألیف و تصنیف و تصحیح کتاب‌ها و متن‌های باارزش تاریخی و ادبی است. با این همه بهار هرگاه که مجال می‌یافت، با زبان نظم و نثر، در هشدار به حاکمان زمانه در گسترش آزادی و داد و پرهیز از خودکامگی و بیداد دلیر بود. اما باید به یاد داشت که او بیش از دلبستگی به کار سیاست و تحقیق شاعر بود، تا آن جا که همهٔ فراز و فرودهای زندگی فردی و اجتماعی او را

---

۱. بهار در پاسخ به اعتراض کسانی در مدح او از شاه می‌نویسد: «اینک کسانی که با زندگی و مدت انزوای من آشنا نیستند بدانند که من مدیحه‌سرای نیستم و آثار چهل سالهٔ من گواه است. ولی هرگاه خدای نکرده روزی یک قصیده مانند سایرین در وصف شاه سابق می‌گفتم و این عمل را به قصد حفظ جان و ناموس و بقای نفس و انجام وظیفهٔ پدری و شوهری نسبت به خانوادهٔ فقیر خود می‌کردم نبایستی مرا مورد ملامت قرار داد.
تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، دیباچه، ص یج

می‌توان در شعرش به روشنی بازدید. و از این روست که شعر بهار بدل به فریاد اعتراض پرخشم و خروشی شده که صدای آن تا زمانهٔ ما نیز به‌گوش می‌رسد. اگر جز این بود آثار او چیزی می‌شد از نوع نظم ادیب‌الممالک و سروش و صبا و قاآنی و دیگران که کمتر در یادها مانده است.

دهخدا

عنوان گفتار زرین‌کوب دربارهٔ دهخدا (شاعر یا استاد شعر) از تردید او در شاعری علامهٔ بزرگوار حکایت دارد. او از دهخدا نقل قولی می‌آورد که دعوی شاعری ندارد و آنچه گفته از روی تفنن بوده و خود نمی‌داند آنها را نظم باید خواند یا شعر[1]. زرین‌کوب این حرف را به تواضع گوینده تعبیر می‌کند و آثار منظوم دهخدا را شعر می‌داند، زیرا به‌گمان او شعر تنها محدود به صور خیال‌انگیز نیست. ابداع کلامی متضمن بازآفرینی واقعیت به صورت تمثیل را نیز می‌توان از مقولهٔ شعر دانست.[2]

و اما توجیه زرین‌کوب دربارهٔ زبان مهجور و مغلق و نامأنوس دهخدا در شعر برای در امان ماندن «از ایذای کژاندیشان و سخن‌چینی بدسگالان در جوّ آلوده به اغراض و محیط خفقان آکند»

---

۱. معین می‌گوید: «استاد غالباً اظهار می‌داشت من گاهی تفنن را شعری ساخته و برای دوستان خوانده‌ام. دوستان من از نظر حجب یا به ملاحظاتی نخواسته‌اند دربارهٔ کیفیت این اشعار اظهارنظر کنند. من خود نیز نمی‌دانم که این گفته‌ها شعر است یا نظم. قضاوت این امر با خوانندگان است.» **لغت‌نامه، دهخدا**، مقدمه، ص ۳۸۶ / محمد معین، **مجموعهٔ اشعار دهخدا**، ص ۱۱.

۲. **با کاروان حله**، ۳۸۶

غریب است و از آن غریب‌تر این که زرین‌کوب به شاعر حق می دهد که معانی و زبان خود را به جای طبیعت و زندگی از «مطاوی کتب قدما» بگیرد:

در این اشعار مبداء الهام دیگر طبیعت و حیات نیست، فرهنگ و ادب و تاریخ است. شما به شاعر امروزی حق می‌دهید که از گفتگوهای میکده‌ها و روسپی‌خانه‌ها الهام بگیرد. چرا اجازه نمی‌دهید از امثال و حکم و فولکلور و لغات مندرج در مطاوی کتب قدما الهام بگیرد... می‌گویید آنچه از زندگی عادی روزانه جدا باشد اصالت و حیات ندارد. اشتباه بزرگ شما همین جاست. زیرا همان اندازه که جنب و جوش میکده‌ها و سالن‌ها برای جوان‌ها زنده و اصیل است معانی و امثال قدما نیز برای مردمی که با ادب و فرهنگ و سنن و مواریث کهن سروکار دارند زنده و جاندار و با روح و حیات است.[1]

یحیی آرین‌پور دربارهٔ این نظر به منتقد پاسخی درست می دهد:

نه آقای زرین‌کوب، ما اشتباه نمی‌کنیم و جداً اعتقاد داریم که شعر باید مطلقاً از طبیعت و حیات و از جلوه‌های گوناگون زندگی الهام بگیرد. بنابراین دهخدا بدون تردید حق داشته از آنچه در محیط طبیعی فکر و ذهن اوست، هرقدر هم برای دیگران منسوخ و متروک و غیرقابل درک باشد، سخن گوید و معلومات وسیع و دانش همه جانبهٔ خود را در قالب نظم بریزد و خود و همهٔ کسانی که با متون

---

۱. **انتقاد کتاب**، مجله، ش ۴، ص ۸

قدما سروکار دارند آنها را بخوانند و بپسندند. چیزی که هست نه ما می‌توانیم و نه دهخدا چرخ بی‌سکون روزگار را قرن‌ها به عقب برگردانیم و توقع داشته باشیم که این منظومه‌های مشحون از لغات و تعبیرات کهنه و مهجور و غریب را به زور فرهنگ‌ها و به‌کمک کتاب‌های قدمای عرب و عجم بخوانند و هضم کنند و از آن لذت ببرند. لغاتی مانند جهودانه، دو مو، چَپار، چالشگری، زَفکاب، هَلالوش، خُدیش، ریش گاو، خواجه تاش، بکتاش، عُزْمْ و غیره که در این مثنوی کوتاه صد و چند بیتی به‌کار رفته، از مدت‌ها پیش نیروی زندگی را از دست داده و به‌حکم یک قانون طبیعی برای همیشه مرده‌اند و کوشش در احیای آنها کار بی‌ثمری است؛ و نیز آوردن لغاتی مهجور و نامأنوس مانند مَرِح، سَمح، غَسَق، حبّ بقر، بَلَل شبهه، بِضع، بطیخ، غَوی، رَبض و غیره اگر از راه فضل‌فروشی نباشد، در شأن نویسنده و شاعر فارسی زبان امروزی نیست.[1]

برگفتهٔ آرین‌پور باید بیفزاییم که زبان ساده و عامیانهٔ دهخدا در اشعار عهد جوانی حاصل کار روزنامه‌نویسی او بوده، در حالی که کاربرد لغات مهجور و غریب و نامأنوس در قطعه شعرهای نیمهٔ دوم عمر نتیجهٔ مطالعهٔ عمیق دهخدا در متن‌ها و جستجوی فرهنگ‌های قدیم فارسی است و ربطی به ترس از «ایذای کژاندیشان و سخن‌چینی بدسگالان» ندارد.

اما آنچه دربارهٔ دهخدا به عنوان شاعر می‌توان گفت و دفتر کوچک

---

۱. **از نیما تا روزگار ما**، تاریخ ادب فارسی، یحیی آرین‌پور، ج ۳، ص ۱۳۳ـ۱۳۴.

آثار او شاهدی برآن است این است که دهخدا به اعتراف خود گاهی به تفنن آثاری به عنوان شعر می‌نوشته که بیشتر قطعه‌هایی است با مضمون‌هایی پندآموز که به نظم درآورده است. اما شهرت مسمط معروف «ای مرغ سحر» تا به آن جا رسیده که او را در شعر جدید ایران یکی از بنیانگذاران تحول و تجدد بدانند.

گذشته ازگفتهٔ آرین‌پور که با ارائهٔ شعری مشابه با مضمون و سبک و ساختار «ای مرغ سحر» اثر دهخدا را تقلیدی از شعر رجایی‌زادهٔ اکرم شاعر ترک می‌داند که در ***روزنامهٔ ملانصرالدین*** به چاپ رسیده، نظر اخوان ثالث، شاعر آگاه و دانای زمانه در اشاره به شعر «ای مرغ سحر» درخور توجه است:

> این شعر دلنشین و شیوای دهخدا که در سرودنش قصدی شریف و انسانی هم داشته عناصر اصلی دگرگونی را فاقد است که بنابرآنها بتوانیم آن را آغاز تحول بشناسیم. از حیث جهات و مواد مشکله‌ای که دارد غالباً پیوسته و بسته به سنت‌های کهن است. فقط قریحهٔ قوی و حس و هیجان سراینده در حال تأثر از شأن نزول معروف و دردناک آن موجب شده است که در شکل یک مسمط کوتاه شعری گیرا و مؤثر به وجود آید.[1]

با این همه اخوان ثالث در شعرهای به زبان عامیانهٔ دهخدا تازگی‌هایی می‌بیند که از درآمیختگی عروض و اوزان ترانه‌های

---

۱. **دهخدا، مرغ سحر در شب تار**، گزیده مقاله‌ها دربارهٔ علامه علی‌اکبر دهخدا، ص ۲۹۴. به نقل از مقالهٔ مهدی اخوان ثالث، **روزنامهٔ اطلاعات**، تهران، ۱۳۵۵، ش ۱۵۲۵۳، ص ۱۴.

عامیانه می‌تواند مبنای تحولی باشد که احمد شاملو آن را در شعر «پریا» دنبال کرده است.[۱]

باید تأکید کرد که انکار پیشروی استاد بزرگ علی‌اکبر دهخدا در کار تجدد شعر فارسی از فضائل دیگر او در تحول نثر معاصر فارسی به سوی ساده‌نویسی و همچنین پیشاهنگی او در نوشتن طنز سیاسی و سرودن شعر در قالب ترانه‌های عامیانه و مهم‌تر از همه همت بلند آن دانشمند بزرگوار در تالیف ***امثال و حکم*** و فرهنگ بزرگ ***لغت‌نامهٔ دهخدا*** نمی‌کاهد.

---

۱. پیشین، ص ۲۹۵ـ۲۹۶.

نظر خانلری هم دربارهٔ شعر دهخدا «خاک به سرم بچه به هوش اومده / بخواب ننه یه سر دو گوش اومده» به زبان عامیانه قابل توجه است: «با آن که به زبان عوام در قالب ترانه‌های عامیانه سروده شده دارای مضمون طنزآمیز سیاسی در موضوع بیداری ملت و بی‌رحمی استبداد شاهی است. این گونه وزن با لهجهٔ عامیانه تناسب دارد و کلمات فارسی دری، یعنی تلفظ فصیح ادبی را، در قالب آن نمی‌توان ریخت» **هفتاد سخن**، ج ۱، شعر و هنر، وزن نو، ص ۲۲۹ـ۲۳۴.

حاصل نقد و بررسی

باکاروان حله

حاصل نقد و بررسی ما از گفتارهای ***باکاروان حله*** این است که به روی هم زرین‌کوب در شرح احوال و آثار شاعران گذشتهٔ ایران از تأثیر سنت تذکره‌نویسی پیشینیان برکنار نبوده است و روایات و حکایات او، برگرفته از تذکره‌ها، برواقعیت اندیشهٔ انتقادی غلبه دارد و قلم‌فرسایی و عبارت‌پردازی برایجاز و دقت عالمانه سایه انداخته است.

آنچه مسلم است این است که امروزه در نوشتن تاریخ ادبیات نمی‌توان به تذکره‌های پیشینیان استناد کرد. تاریخ ادبیات در تعریف امروزی خود سیر تطور و تحول ادبیات را درگذر زمان بیان می‌کند و به توصیف و تحلیل علل و عوامل تحول و ارتباط میان رویدادهای ادبی می‌پردازد. به عبارت دیگر می‌توان تاریخ ادبیات را نوعی نقد ادبی دانست که در بستر تاریخ حرکت می‌کند. در حالی که نویسندهٔ ***باکاروان حله*** با آن که در یادداشت مقدمهٔ کتاب دعوی نقد آثار شاعران را داشته بیشترین استناد او به تذکره‌هایی از نوع ***لباب‌الالباب***

عوفی و ***تذکرةالشعرای*** دولتشاه سمرقندی است که درخور هیچ‌گونه اعتمادی نیست. گذشته از این زرین‌کوب در بسیاری موارد در پی نقل آرا و نظریات متفاوت دیگران خود از داوری و حکم شخصی می‌پرهیزد و کمتر نظر شخصی‌اش را آشکار می‌کند. خویشتن‌داری و آسان‌گیری او تا به آن‌جاست که حتی آراء عوامانهٔ تذکره‌نویسان را نیز درخور «فایدهٔ انتقادی» می‌داند و در رد و قبول قول پیشینیان تردید می‌کند.

ستایش مولف ***باکاروان حله*** در بحث از شاعران میان‌مایه و شرح و تفصیل او از آثار امیرخسرو و ابن‌یمین و جامی و هاتف و قاآنی و اقبال که کارشان بیشتر تقلید و تکرار و کمتر ابداع و ابتکار است قابل توجیه نیست. شاید مولف کتاب خواسته تصویری کامل از همهٔ شاعران فارسی‌گوی پیشین به دست دهد، حال آن که شاعری زبان‌آور چون عنصری را واگذاشته و در شعر انوری همه عیب دیده و سهم دیگران را نیز به نسبت ارزش و اهمیت آثارشان ادا نکرده است.

دلبستگی زرین‌کوب به ادبیات تطبیقی تا آن‌جاست که گاهی این تطبیق و قیاس کارش به افراط می‌کشد و ابن‌یمین فریومدی شاعر میان‌مایهٔ سبزواری را با هوراس یکی از بزرگترین شاعران غنایی جهان تنها به صرفِ وابستگی دو شاعر به روستا و دربار مقایسه می‌کند.

با این همه باید پذیرفت که قریب پنجاه سال از نوشتن گفتارهای ***باکاروان حله*** می‌گذرد. طی این سال‌ها دربارهٔ زندگی و آثار هرشاعر منابع تازه‌ای به دست آمده که گفته‌های پیشنیان را باطل دانسته و نظریه‌های ادبی جدیدی پیدا شده که اصول و معیار و روش و قلمرو

تاریخ ادبیات را دگرگون کرده است. بنابراین اثر زرین‌کوب در زمان تاریخی خود البته ستودنی است، اما از سوی دیگر چه می‌توان کرد که در مطالعهٔ آثار پیشینیان تنها نمی‌توان از جنبهٔ تاریخی قضاوت کرد و در نقد و ارزیابی آنها حاصل آموخته‌ها و تجربه‌های پسینیان را نادیده گرفت. از این‌روست که ما در مورد هرشاعر نقد و نظر خود را نیز که حاصل آخرین پژوهش‌های معتبر است ثبت کرده‌ایم تا خواننده ضمن مطالعهٔ مطالب نوشته شده در پنجاه سال پیش از نقد و نظرهای امروزین دربارهٔ هرشاعر نیز آگاهی یابد. آنچه هست بررسی انتقادی ***با کاروان حله*** در مورد احوال و آثار هرشاعر با صراحت و بدون هیچ‌گونه مجامله و تعارف و طعن و طنز صورت گرفته و البته داوری نهایی به خواننده واگذار شده است.

۵

زرین‌کوب و ادبیات معاصر

زرین‌کوب در آخرین فصل از کتاب ***از گذشتهٔ ادبی ایران*** در «نیم‌نگاهی» به ادبیات معاصر صادق هدایت را در نثر و نیما یوشیج را در شعر از «طلایه‌داران ادبیات جدید ایران» می‌خواند که البته نظر درستی است، هرچند براهمیت و حیثیت بهار و شهریار در شعر و جمال‌زاده در نثر تأکید می‌کند.

از آن‌جاکه بررسی زرین‌کوب از نوآوران شعر و نثر فارسی از منظر استادی ادیب صورت می‌گیرد، طبعاً پاره‌ای «مسامحات» را در نثر هدایت و «بی‌بندوباری» را در شعر نیما و انحراف از قواعد دستوری و بی‌دقتی در کاربرد لغات و تعبیرات را در آثار جمال‌زاده و شهریار می‌یابد، اما واقعیت هنر نوآوران را در همین هنجارگریزی‌ها و بی‌اعتنایی ایشان به اصول مستقر حاکم در سنت‌ها باید جست.به گفتهٔ خودِ زرین‌کوب:

هرگاه آنها انس بیشتری با سنت‌ها و قواعد و مبانی بلاغت می‌داشتند در براندازی سنت‌ها تا آن حدّ جدی و کوشا نمی‌ماندند. به علاوه چطور ممکن بود آنها در تخریب حصارِ سنت‌ها کلنگ خود را به شیوه‌یی به‌کار اندازند که بلاغت و دستور و لغت از آسیب نوک کلنگ ایشان مصون بماند؟[1]

با این همه زرین‌کوب در بررسی خود چندان با نیما و هدایت همدلی نمی‌کند و گمان دارد که «هرگز تجدد عصر در زمینهٔ شعر به دنباله‌روی از نیما محدود نشد، چنان‌که در نثر هم هدایت بدون هیاهوی بسیار که عناصر چپ در تأیید آن به راه انداختند حیثیت و اعتبار فوق‌العاده‌یی را که در آن ایام حاصل کرد به دست نیاورد.»[2]

اما تاریخ تجدد ادبی ایران در شعر معاصر فارسی نام شخص نیما یوشیج و در داستان‌نویسی صادق هدایت را ثبت کرده است و بهار و شهریار با همهٔ دلبستگی خود به تجدد در معانی شعر همچنان اسیر قالب قصیده و غزل ماندند و جمال‌زاده نیز با آن که از نظر تاریخی پیشرو داستان‌نویسی کوتاه بود اما هنر خلاق و نوآوری صادق هدایت بود که اعتبار بیشتری به کار او بخشید و برخلاف نظر زرین‌کوب شأن و مقام اینان در شعر و نثر معاصر حاصل هنرشان بود و ربطی به «هیاهوی عناصر چپ» نداشت.

به گمان زرین‌کوب در این سال‌ها (از ۱۲۹۵ شمسی به بعد) مکتب ادبی بهار، که اعضا و همکاران ***انجمن دانشکده*** و ***مجلهٔ دانشکده***

---

۱. **از گذشته ادبی ایران**، ص ۵۴۲. ۲. پیشین، ص ۵۴۳.

بودند، برذوق و ذهن شاعران و نویسندگان غلبه داشت، اما تندروان در شعر و شاعری داعیهٔ دیگری داشتند و شاعران شیوهٔ قدما کسانی مانند ادیب پیشاوری، ادیب نیشابوری و ادیب‌الممالک فراهانی به همان رسم و راه گذشتگان دل سپرده بودند و شاعرانی مانند عارف و عشقی و فرخی یزدی نیز بیش از آن‌که در پی تجدد در قالب و ساختار شعر باشند دل‌مشغول افکار خود بودند. شاعری مانند شهریار نیز با همهٔ دلبستگی خود به «افسانهٔ» نیما پیرو شعر نو او نشد.

حقیقت این است که زرین‌کوب در توصیف تاریخی خود از اوضاع و احوال شعر فارسی در این دوره با آن که می‌کوشد بی‌طرفی اختیار می‌کند اما همدلی او بیشتر با بهار و راه و رسم شاعری اوست که با همهٔ زبان‌آوری کمتر تصویر و تصور و معنی و مفهوم تازه‌ای از زندگی زمانه را در آثار خود بیان کرده است. از نظر زرین‌کوب حسین پژمان بختیاری با همهٔ آشنایی با ادبیات اروپایی «همچنان به قواعد و اصول معقول و مطبوع سنت‌ها پای‌بند ماند» اما باید دید که حاصل این پای‌بندی پژمان به «قواعد و اصول معقول و مطبوع سنت‌ها» جز تکرار غزل‌هایی با معنی و مضمون قدما چه بوده است؟ همچنان که شعر پروین اعتصامی با همهٔ ستایش زرین‌کوب از مضمون وعظ و تحقیق آثار او به راستی حاوی چه حس و درک تازه‌ای از جامعه و جهان زندهٔ بیرون از خانه و کتابخانهٔ اوست؟

زرین‌کوب در بحث و بررسی خود از شعر معاصر از «قریحهٔ پرمایهٔ» رهی معیری و ابوالحسن ورزی یاد می‌کند، حال آن‌که در آثار دو دفتر **سایهٔ عمر** رهی و **سخن عشق** ورزی، با آن که زرین‌کوب

«طراوت و جلوه و انعکاسی از حیات تازه» می‌بیند اما حقیقت این است که جز تکرار تلقی و تعبیر سعدی از عشق و زندگی حس و حرف تازه‌ای نمی‌توان یافت. رأی و نظر زرین‌کوب در تکرار معانی صائب در غزل‌های امیری فیروزکوهی پذیرفتنی است، اما نظر او دربارهٔ حمیدی شیرازی «قریحه فوق‌العادهٔ یک شاعر رمانتیک عصر جدید ایران که رمانتیسم ویکتور هوگو، آلفرد دوموسه، لامارتین و هاینریش هاینه را با تمام لطایف و ظرایف سنت‌های شعر قدیم فارسی نشان می‌دهد.»[1] اغراق‌آمیز می‌نماید. به‌گمان زرین‌کوب غرور و خودپسندی حمیدی موجب شده که قدرش مجهول بماند و به شهرتی که شایستهٔ آن بود نرسد و «اگر خودنگری‌های او نبود منتقدی که خود را از جریان‌های عصر جدا می‌گرفت حمیدی شیرازی را هم تا حدی در ردیف شهریار و بهار و نیما جزو طلایه‌داران شعر جدید ایران می‌شمرد.»[2] ما البته از «جریان‌های عصر» جداییم، اما به راستی نمی‌توان با هیچ معیاری حمیدی شیرازی، که سهل است، حتی بهار و شهریار را نیز «جزو طلایه‌داران شعر جدید ایران» شمرد.

زرین‌کوب به نیما یوشیج و شعر او چندان همدلی نشان نمی‌دهد. به‌گمان او نیما یوشیج با نشر منظومهٔ افسانه «تقریباً نادانسته و ظاهراً حتی بدون یک داعیهٔ اظهار شده ناگهان بنیانگذار یک تحول بنیادی در ادبیات عصر و منادی یک دیدگاه نامتعارف در شعر و شاعری

---

۱. پیشین، ص ۵۴۷.

۲. پیشین، ص ۵۴۸.

عصر گشت.»[۱] این نظر زرین‌کوب درست نیست. نیما نادانسته و ناگهان با نشر «افسانه» موجب تحول در شعر فارسی نشد. به‌گزارش واقع‌بینانهٔ خانلری موجبات این تحول نخستین بار با نشرِ شعر «ای شب» نیما در ۱۳۰۱ در سن بیست و پنج سالگی در مجلهٔ ادبی ***نوبهار*** به مدیری ملک‌الشعرای بهار فراهم آمد، تا آن جاکه بعضی از شاعران زبردست زمان، از جمله خود بهار، از او پیروی کردند. «ای شب»، گذشته از تازگی مضمون متضمن تنوعی در قالب شعر بود و این برخلاف نظر زرین‌کوب است که «ای شب اثر ارزنده‌یی نبود و روی هم رفته در عرصه‌یی که در آن ایام دوستانش چون رشید یاسمی و پژمان شهرت و اعتباری حاصل کرده بودند توفیقی نیافت.»[۲] در حالی که به‌گمان خانلری:

> نیما در این شعر شب را با چشمی دیده است که پیش از او کسی ندیده بود. این جا شب وجودی مستقل دارد که شاعر با آن روبرو می‌شود. نیما این «دشمن جان» خود را «شوم» و «وحشت‌انگیز» و «رازگشای مردگان» و «آینه‌دار روزگار» و «پرده‌دار» و «غم‌انگیز» خوانده است.[۳]

بنابراین برخلاف نظر زرین‌کوب این نیما نبود که شعر «ای شب» را در «مکتب بهار» آموخته بود. این نیما بود که بهار را به پیروی از بدایع شعر خود برانگیخته بود.[۴] نکتهٔ دیگر این که نیما نخستین بار بخشی از

---

۱. پیشین، همان جا. ۲. پیشین، ص ۵۵۰.

۳. **هفتاد سخن**، ج ۱، شعر و هنر، ص ۳۰۵.

۴. به نظر خانلری کسانی که بخواهند تاریخ تحول شعر معاصر ایران را بنویسند باید

«افسانه» را در سال ۱۳۰۳، دو سال پس از نشر «ای شب»، در روزنامهٔ **قرن بیستم** میرزادهٔ عشقی منتشر کرد و همانند شعر «ای شب» تقلید و پیروی بسیاری از شاعران زمانه را برانگیخت و در عین حال مخالفانی نیز یافت. ظاهراً مقابله با تجددخواهی نیما از این زمان شروع شد.[۱]

و اما حقیقت این است که زرین‌کوب ارزش واقعی «افسانه» را در متن تاریخی شعر نو فارسی درنیافته و آن را حاصل تجربهٔ پیوند بین شعر اروپایی و ایرانی دانسته است.[۲] حال آن که به گفتهٔ درست صاحب‌نظری «افسانه» منظومه‌ای است غنایی (lyrie) که با نمونه‌های شعر غنایی در ابیات قدیم فارسی تفاوت دارد. به این معنی که «افسانه» اثری است رمانتیک که با شکل نوظهور خود تأملات و عواطف یک روستایی را در شهر با نگاه و نگرش او به زندگی و طبیعت تصویر می‌کند.[۳] گذشته از این مکالمات موجود در «افسانه» آغازی است برای ثبت گفتگو (dialogue) در شعر دراماتیک و نمایشی در ادبیات منظوم ایران.

و اما زرین‌کوب به جای بیان بدایع و بدعت‌های نیما تصویری از

← فهرستی از قطعاتی که شاعران متعدد به تقلید یا به پیروی از «ای شب» سروده‌اند تدوین کنند. (پیشین، ص ۲۶۳) خانلری تأکید می‌کند بهار وصف‌های «موحش» و «انده‌گستر» و «ابراندود» را در ابیاتی از شعر خود بی‌گمان از نیما آموخته است. پیشین، ص ۳۰۵.

۱. پیشین، ص ۲۶۳.

۲. **از گذشته ادبی ایران**، ص ۵۵۰.

۳. شفیعی کدکنی، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، ص ۱۱۰.

نیما در نامهٔ خود به عشقی می‌نویسد: «ببین از زبان «افسانه» من چه طور بهار را وصف کرده‌ام و عنصری چه طور. خواهی دانست کدام جهت را در بیان طبیعت اتخاذ باید کرد». **نامه‌ها**، گردآوری سیروس طاهباز، ص ۹۷.

«تردستی و زیرکساری روستایی‌وار» شاعر به دست داده که مایهٔ شگفتی است. این که نیما «زندگی شبانان کوهستان‌های نور را با لغات و عادات و رسوم و خرافات ایشان در طرز بیان پیچیده و آکنده از ایهام و ابهام و غالباً نامفهوم همراه با محنت محرومان و ستم‌زدگان و دردمندان در شکل جدید که بیشتر به یک ترجمهٔ لفظی نامفهوم از شعر اروپایی شباهت دارد عرضه می‌کند و در نتیجه شعر نو شعر عصیان، شعر نفی و شعر اعتراض تلقی می‌شود و مورد توجه جوانان عصر قرار می‌گیرد.»[۱]

به نظر می‌رسد این حرف‌ها بیش از آن که یک ارزیابی انتقادی سنجیده باشد بیشتر یادآور اتهام‌های کهنه ادیبان و شاعران تجددگریز معاندی چون حمیدی شیرازی و رعدی آذرخشی به شاعر نوآور و اصیل است.[۲]

حقیقت این است آنچه زرین‌کوب در این گفتهٔ خود عیب نیما می‌داند هنر اوست. نیما با وصف خصلت‌ها و خصوصیات محلی و قومی و توصیف کوه‌ها و جنگل‌های مازندران و نام بردن از پرندگان و گیاهان آن سامان به شعر خود اصالت می‌بخشد و «در کُنهِ اعراض

---

۱. **از گذشته ادبی ایران**، ص ۵۵۰.

۲. عجب این جاست که زرین‌کوب سال‌ها پیش از این به مناسبت سالگرد مرگ نیما یوشیج، در روز گشایش نمایشگاهی از عکس‌ها و کتاب‌ها و نوشته‌های او در محل کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران خطابه‌ای در ستایش نیما و شعر او ایراد کرد که موجب اعتراض همکاران او و مخالفان شعر نو شد. خبر خطابهٔ زرین کوب در مجلهٔ **راهنمای کتاب** (دورهٔ ۱۵ ـ شماره ۱ و ۲، س ۱۳۵۱) آمده، اما متن خطابهٔ او در کتاب‌ها و مجموعهٔ یادداشت‌های بازمانده از او به دست نیامد.

تصاویر و تماثیل و واقعیات عینی جوهر شعرش متکی به قائمهٔ فکری و عمق دردهای بشری است... با ابهامی غالباً معتدل. و این ابهام زاییدهٔ همان بیان تمثیلی و توریه و عینی اوست.»[1]

گذشته از این گفتهٔ شاعر صاحب نظر، حقیقت این است که نیما رمز و ابهام را از هنرهای شاعری خود می‌دانست و گمان داشت که هنر هرقدر مبهم‌تر باشد عمیق‌تر است. به باور او شاعر باید هرچه بیشتر از زبان متعارف و معمول فاصله بگیرد و برای بیان معانی تازه حتی صرف و نحو زبان را نیز به هم بریزد. اما به‌گمان ما هرچند از ضعف‌ها و تعقیدات لفظی و طرز تعبیر غریب و پیچیدگی‌های معنایی و هنجارگریزهای زبانی در شعر نیما نمی‌توان دفاع کرد و نمی‌توان گفت که این صفات در شعر او تا چه حد، به علت اختناق سیاسی و نبودِ آزادی بیان و یا از روی ضعف بوده، با این همه واقعیت این است که توسل شاعر به رمز و راز و تمثیل و نماد است که زبان شعر او را گاه پیچیده و دشوار کرده است.

اما این که زرین‌کوب روی آوردن جوانان را به نیما و شعر نو حاصل عصیان و نفی و اعتراض ایشان به استبداد سیاسی و سنت‌های مستقر اجتماعی و ادبی می‌بیند ساده‌اندیشی محض است. حقیقت این است که در پی نهضت مشروطه در ایران، با تغییر اوضاع اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی جامعه در وضع اجتماعی شاعر و مخاطبان او نیز تغییر پیدا شد. دیگر موضوع و مضمون شعر قدیم فارسی از قبیل و

---

۱. مهدی اخوان ثالث، **بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج**، ص ۳۴.

مدح و غزل و موعظه و وصف بیان کنندهٔ عواطف و افکار زمانه نبود. شمار مردم باسواد، یعنی آنها که از توانایی خواندن و نوشتن برخوردار بودند، بیشتر شده بود. صنعت چاپ و نشرِ روزنامه و مجله آثار ادبی را در دسترس همگان قرار داده بود و عامهٔ مردم با ادبیات سروکار پیدا کرده بودند، اما آگاهی آنها از فنون ادبی مانند گذشتگان نبود که از صنایع ادبی شعر قدیم لذت ببرند. به جای آن ذهن ایشان از مطالب سیاسی و اجتماعی و خبرهای روز و مقدمات علوم جدید انباشته شده بود. از این‌رو دیگر خواندن و شنیدن غزل و قصیده، آن هم به تقلید گذشتگان، آنها را راضی نمی‌کرد. زمانه و زندگی دگرگون شده بود و دامنهٔ معانی شاعرانه وسعت یافته بود و شاعر باید ادراک خود را از این معانی و مفاهیم تازه به دست دهد. بنابراین برخلاف تصور زرین‌کوب شعر نیما در جذب جوانان بیش از آن که محصول استبداد سیاسی و عصیان و نفی و اعتراض ایشان بوده باشد حاصل تغییر طرز تفکر و روابط اجتماعی و ذهن و ذوق آنها بوده است.

زرین‌کوب به تعبیر خود از میان «مستعدان عصر» که در شعر جدید آثاری با ارزش پدید آورده‌اند از گلچین گیلانی سرایندهٔ «باران» و پرویز خانلری گویندهٔ «ماه در مرداب» یاد می‌کند که «آهنگ تازه، نامتعارف و دلنشینی در شعر عصر ساز کردند» و همچنین اخوان ثالث که «یک نمونه بود، یک نمونهٔ بی‌نظیر که بی‌شک از سرمشق خود موفق‌تر بود.»[1]

---

۱. **از گذشتهٔ ادبی ایران**، ص ۵۵۲.

می‌بینیم که یادآوری زرین‌کوب از شاعران تا چه حد کلی و مبهم و نارساست، هم‌چنان‌که اشارهٔ او به فروغ فرخ‌زاد و سهراب سپهری است که زرین‌کوب ایشان را به «حلقهٔ نیما» متعلق می‌داند که البته چنین نیست و این دو را می‌توان شاعرانی دانست که نه تنها در صورت و ساختار که در مایه و مضمون شعر نیز سبکی مستقل اختیار کردند. توصیف زرین‌کوب از فروغ که «طی عمری کوتاه یک سیر سریع را از گناه زن تا تأمل فلسفی مردِ متفکر پیمود» گویای شناختی دقیق و درست نیست، هم‌چنان که وصفش از سهراب سپهری که «سایهٔ ابهام شعرش بیشتر از نقاشی پردهٔ ادراک تأملات فلسفی شد» از آشنایی او به ذهن و زبان شاعر خبر نمی‌دهد. به عبارت دیگر چون نویسنده تصور روشنی از شعر دو شاعر ندارد در وصف آثار ایشان هم تعبیری کلی به دست می‌دهد.

زرین‌کوب در بررسی کوتاه و کلی خود از شعر معاصر محمدحسین شهریار را «هم‌ردیف» بهار و نیما می‌داند، حال آن که «هم‌عصر» برای این شاعران شاید مناسب‌تر باشد.

زرین‌کوب در پی ستایش خود از شهریار و غزل‌ها و مثنوی‌هایش بار دیگر به مسألهٔ تجدد نیما در شاعری باز می‌گردد، این که تجددگرایی نیما «عمداً از سنت‌ها فاصله می‌گرفت و همواره یک چیز غریبه، غیرسنتی و غیرایرانی را با خود همراه داشت... معهذا این مکتب چون برخلاف مکتب‌هایی که با سنت همسویی داشتند سیر می‌کرد درواقع دایم در جستجو بود. آنچه را نمی‌خواست می‌دانست،

اما آنچه را می‌خواست به درستی نمی‌دانست.»[۱]

این چنین نیست. گذشته از توضیحات دقیق نیما دربارهٔ مایه و مضمون و صورت و ساخت و وزن و موسیقی و قافیه و تصویر و تشبیه و رمز و نماد شرح و توضیح کسانی چون اخوان ثالث و شفیعی کدکنی که دانندهٔ بدعت‌ها و بدایع شعر نیما هستند و البته برسنت‌های شعر قدیم فارسی نیز آگاهند صاحب‌نظران می‌دانند که سنت‌گریزی و تجددخواهی نیما از بهر چه بود، اما محقق دانشمند ما گویا بی‌خبر از این همه می‌پرسد «چرا سنت‌های ریشه‌دار ایرانی باید به خاطر تجددگرایی بیمارگونهٔ مشتی تنگ‌حوصله طردکردنی و ترک‌کردنی باشد؟»[۲]

در این گفته چیزی که غریب می‌نماید غفلت از این واقعیت است که شعر نو، مانند هرپدیدهٔ نو دیگر، طبیعی است که سنت‌گریز باشد. تقلید و تکرار همیشه راه آسان‌تر و هموارتری است. راه نو راهی است

---

۱. پیشین، ص ۵۵۴.

۲. پیشین، ص ۵۵۵

برای آشنایی با نظریات نیما در هنر شعر و شاعری نگاه کنید به:

پرویز ناتل خانلری، **مقاله‌های شعر نو**، **جوانه‌های شعر نو**، **جدال مدعی با مدعی**، **پست و بلند شعر نو**، **هفتاد سخن**، ج ۱، شعر و هنر

مهدی اخوان ثالث، **بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج**

محمدرضا شفیعی کدکنی، **در ترازوی نقد**، **پادشاه فتح**، نیما یوشیج و تجربه‌هایش، ص ۱۱۱ـ۱۵۹، **با چراغ و آینه**، ص ۴۵۱ـ۴۵۸

سیروس طاهباز، **دربارهٔ هنر و شعر و شاعری**، نیما یوشیج

ایرج پارسی‌نژاد، **نیما یوشیج و نقد ادبی**

میلاد عظیمی، **در ترازوی نقد**، **پادشاه فتح**

تقی پورنامداریان، **خانه‌ام ابری است**، شعر نیما از سنت تا تجدد

ناشناخته و ناهموار که شاعران دلزده و بیزارِ از تکرار و تقلید را وامی‌دارد تا معنی و مفهوم و تعبیر تازه‌ای از زندگی به دست دهند. وانگهی پیشنهادهای نیما در اصول و مبانی تجدد شعر فارسی حاوی توضیحات علمی و منطقی است که ادیبان ما، با همهٔ بدبینی و تنگ حوصلگی، باید آن را با کنجکاوی و شکیبایی مطالعه کنند. «سنت‌های ریشه‌دار ایرانی» هم در کار تجدد اگر لازم باشد باید ترک شود. اوزان آزاد نیمایی هم به معنی ترک سنت اوزان شعر فارسی نیست، که گسترش دهندهٔ آن است. گذشته از این همه، این گفتهٔ درست پژوهشگر گرانمایه درخور یادآوری به خودِ اوست که: «امروز دیگر ذوق عامه در شعر انوری و فرّخی نغمهٔ حیاتی نمی‌یابد و شعر امروز را می‌پسندد که آکنده است از حیات و از جوشش و تپش آن.»[1]

نثر معاصر فارسی

آنچه زرین‌کوب در فصل پایانی ***از گذشتهٔ ادبی ایران*** دربارهٔ نثر معاصر فارسی نوشته، همانند شعر معاصر، شتابزده و قلم‌انداز است و آگاهی تازه‌ای به دست نمی‌دهد.

جا داشت که در آغاز بحث از نثر معاصر از علل تحول نثر فارسی از صورت تصنع و تکلف پیشین به سوی سادگی و بی‌پیرایگی یاد می‌شد و عوامل تاریخی و اجتماعی و سیاسی آن نیز بیان می‌شد،

---

۱. **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، مقدمه، ص چهار

زیرا بدون ذکر این علل و عوامل توصیف وضع کنونی نثر فارسی ناقص خواهد بود. اما زرین‌کوب بحث خود را دربارهٔ نثر معاصر فارسی، بی‌هیچ اشاره‌ای به پیش زمینهٔ تاریخی آن، از محمدعلی جمال‌زاده و صادق هدایت آغاز می‌کند، حال آن‌که پیش از ایشان باید از تأثیر رجال عصر قاجار کسانی مانند میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی، حسن علی خان امیرنظام گروسی، میرزاحسین‌خان سپهسالار، میرزاتقی‌خان امیرکبیر و به ویژه میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله در تحول نثر یاد می‌کرد که شخص اخیر به علت آشنایی با زبان‌های فرانسوی و انگلیسی و دقت در کاربرد کلمات فارسی در برابر الفاظ خارجی و پرهیز از تکرار و اطناب نثر درست و روشن و پرمعنایی به دست داد، خاصه آن که برخورداری از آموزش اروپایی تفکر منطقی را در ذهن او پرورد تا آن جا که آموخت با بهره‌گیری از عقل و منطق بیندیشد و بنویسد و از یاوه‌گویی منشیانهٔ معمول اهل دیوان بپرهیزد.

جز اینان زرین‌کوب از تأثیر روشنگران ایرانی میرزا فتح‌علی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، زین‌العابدین مراغه‌ای و عبدالرحیم طالبوف در انتقاد از نثر متکلف و متصنع و تبلیغ و توصیهٔ ایشان به ساده‌نویسی یادی نکرده است و سهم مترجمانی مانند میرزا حبیب اصفهانی را در ترجمهٔ درخشان ***سرگذشت حاجی بابای اصفهانی*** و تأثیر سفرنامه‌نویسی و خاطره‌نگاری را در تحول نثر معاصر فارسی ناگفته گذاشته است.

حق این بود که زرین‌کوب پیش از پرداختن به جمال‌زاده و هدایت از سهم زین‌العابدین مراغه‌ای در نوشتن ***سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک*** و

عبدالرحیم طالبوف در ***کتاب احمد*** یاد می‌کرد، زیرا پیشینهٔ نثر اینان بوده که برسبک نویسندگی علی‌اکبر دهخدا در ***چرند پرند*** و محمدعلی جمال‌زاده در ***یکی بود یکی نبود*** تأثیر داشته است. آنچه را هم که زرین‌کوب دربارهٔ جمال‌زاده و هدایت و منشأ مضمون داستان‌های آنها از واقعیات زندگی مردم گفته حاوی نظر تازه‌ای نیست، هم‌چنان که اشارات او به آثار محمد حجازی در نوشته‌هایی اخلاقی و روان‌شناختی مانند ***آیینه*** و ***اندیشه*** و رمان‌هایی سرشار از احساسات و خیال‌پردازی مانند ***هما***، ***پریچهر*** و ***زیبا*** حرف تازه‌ای ندارد و یادداشت او دربارهٔ سعید نفیسی و رمان ***فرنگیس*** او به عنوان تجربه‌ای در داستان‌نویسی به سبک اروپایی و ***نیمهٔ راه بهشت*** به صورت نمونهٔ گزارش از ناروایی‌های اجتماعی در شکل داستانی و همچنین داستان تاریخی او مانند ***ماه نخشب*** تنها یادکردهایی است بی‌هیچ تحلیل و توضیحی دربارهٔ سبک و ساختار و نثر این آثار.[۱]

اما گذشته از این چند تن زرین‌کوب در اشارات شتابزدهٔ خود به نثر داستانی معاصر از نویسندگان نام‌آوری چون بزرگ علوی، صادق چوبک، ابراهیم گلستان، جلال آل‌احمد، سیمین دانشور به عنوان پیشروان داستان‌نویسی کوتاه و از نویسندگانِ در پی ایشان کسانی چون تقی مدرسی، علی محمد افغانی، احمد محمود، غلامحسین ساعدی، بهرام صادقی، جمال میرصادقی، محمود دولت‌آبادی، گلی ترقی، مهشید امیرشاهی حتی به نام نیز یاد نمی‌کند و این کمبود و کاستی در گزارشی هرچند سردستی از ادبیات داستانی ایران درخور توجیه نیست.

---

۱. شاهرخ مسکوب در **داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع** تحلیل تازه‌ای از این داستان‌ها به دست داده است.

در اشاره به پیشینهٔ نمایشنامه‌نویسی در ایران نیز زرین‌کوب از میرزافتح‌علی آخوندزاده، که با نوشتن **تمثیلات** بنیانگذار این نوع جدید در نثر معاصر فارسی بود هیچ یادی نکرده است، هم‌چنان که از میرزا آقا تبریزی و ***چهار نمایشنامهٔ او***، که نخستین آثار از این نوع به زبان فارسی است، حرفی به میان نیاورده است.

زرین‌کوب تاریخ آغاز نمایشنامه‌نویسی در ایران را از عهد رضاشاه با کار سیدعلی نصر می‌داند که مؤسسهٔ نمایشی خود را به نام «کمدی ایران» بنیاد کرد و کمال‌الوزارهٔ محمودی نمایشنامه‌هایی مانند ***حاجی ریایی خان یا تارتوف شرقی*** را در تأثیر مولیر (۱۲۹۶ش) و ***استاد نوروز پینه‌دوز*** را در وصف زندگی عامه با رنگ و بویی ایرانی با کاربرد زبان عامیانه نوشت و به روی صحنه برد.

پس از او رضا کمال معروف به شهرزاد (۱۲۷۷ـ۱۳۱۶ش) مترجم آثاری مانند ***سالومه*** اثر اسکار وایلد و نویسندهٔ نمایشنامه‌های ***زرتشت*** (۱۲۹۹)، ***پریچهر و پریزاد*** (۱۳۰۰)، ***عباسه*** (۱۳۰۷)، ***عروس ساسانیان یا خسرو و شیرین*** (۱۳۰۷)، ***مجسمهٔ مرمر*** (۱۳۰۸)، ***در سایهٔ حرم*** (۱۳۱۰)، ***حرم خلیفه یا عزیز و عزیزه*** (۱۳۱۱) و بسیاری دیگر است.

اما پیش از این اشخاص و آثار باید از ذبیح بهروز (۱۲۶۹ـ۱۳۵۱ش) یاد می‌شد که گذشته از سهم او در تحقیقات تاریخی و آثار طنزآمیز نمایشنامهٔ ***شاه ایران و بانوی ارمن*** را نوشت (۱۳۰۶) که اقتباسی بود از منظومهٔ عاشقانهٔ **خسرو و شیرین** نظامی گنجوی که بهروز آن را به نظم آزاد درآورده بود. همچنین نمایشنامهٔ تک‌پرده‌ای

شب فردوسی (۱۳۱۳) دربارهٔ زندگی فردوسی که به نثری کهن‌گرا نوشته بود و نیز نمایشنامهٔ **در راه مهر** (۱۳۱۰) داستانی عرفانی که رویداد آن در قرن هشتم هجری می‌گذرد و زبان نمایشنامه شاعرانه و سرشار از اصطلاحات عارفانهٔ حافظ است. افزون براین از ذبیح بهروز نمایشنامهٔ **جیجک علیشاه** نیز به جا مانده (۱۳۰۱) که طنزی است انتقادی از دربار ناصرالدین شاه با اصطلاحات و تعبیرات عامیانه و گفتگوهایی که برای هریک از اشخاصِ نمایشنامه به شیرینی نوشته شده است. از محمدرضا میرزادهٔ عشقی (۱۲۷۲ـ۱۳۰۳) و **اپرای رستاخیز شهریاران ایران** نیز درگزارش زرین‌کوب نام و نشانی نیست. عشقی در این نخستین نمایشنامهٔ منظوم ایرانی در دیدار از ویرانه‌های مدائن از شکوه برباد رفتهٔ ایران باستان شکوه کرده است. جز حسن مقدم (علی نوروز) وکمدی معروف **جعفرخان از فرنگ آمده** (۱۳۰۱) و عبدالحسین نوشین (۱۲۸۰ـ۱۳۵۰) و سهم مهم او در تهیه و کارگردانی و بازیگری هنرمندانه، از نمایشنامه‌هایی دیگر که به قصد سرگرمی تماشاگران با بهره گرفتن از مضمون‌های عشقی و اجتماعی نوشته می‌شد تنها از میرسیف‌الدین کرمانشاهی به نام یاد شده و به نمایشنامه‌های او مانند **لیلی و مجنون**، **یوسف و زلیخا** و **خسرو و شیرین** اشاره‌ای نشده است. هم‌چنان که از کسان دیگری که در تاریخ ادبیات نمایشی ایران، جدا از ارزش هنری آثار ایشان، سهم داشته‌اند جا داشت از رفیع حالتی، غلامعلی (معزالدیوان) فکری، فضل‌الله بایگان و نصرت‌الله محتشم دست کم به نام یاد می‌شد که در تاریخ ادبیات ملت‌ها تنها شاهکارها را ثبت نمی‌کنند.

و اما گذشته از روزنامه‌نگاری که در تاریخ نثر معاصر فارسی پدیدآورندهٔ نوعی نثر بوده ترجمه در ایران نیز مبحث مهمی است که سزاوار بود مورد توجه قرار می‌گرفت، خاصه آن که جدا از رمان‌های تاریخی و عاشقانهٔ جهان آثاری مانند ***کنت مونت کریستو*** و ***سه تفنگدار*** اثر الکساندر دوما به ترجمهٔ محمدطاهر میرزا اسکندری پسر عباس میرزا، ترجمهٔ دلنشین و درخشانِ ***سرگذشت حاجی بابای اصفهانی*** اثر جیمز موریه به قلم میرزا حبیب اصفهانی به جا مانده که نشان می دهد زبان فارسی برای بیان مضمون رمان به عنوان جدیدترین پدیدهٔ فرهنگ مدرن اروپایی قابلیت و توانایی دارد.

هرچند سفرنامه را نمی‌توان نوع جدیدی در نثر معاصر فارسی دانست و در ادبیات قدیم ایران نمونه‌های معروفی از آن مانند ***سفرنامهٔ ناصرخسرو*** در دست است، با این همه به علت تأثیری که سفرنامه‌های شاهان قاجار و سفیران و سیاحان معاصرش در تحول نثر جدید فارسی داشته‌اند جا داشت که زرین‌کوب از آن یاد می‌کرد. گذشته از ***سفرنامهٔ ناصرالدین شاه*** و ***سفرنامهٔ مظفرالدین شاه***، ***سفرنامهٔ ابوطالب لندنی*** از ایرانیان مقیم هند با عنوان ***مسیر طالبی فی بلاد افرنجی*** (۱۱۹۲ش، کلکته)، ***سفرنامهٔ میرزاصالح شیرازی***، ***سفرنامهٔ بیت‌الله*** (۱۲۸۱ش) از میرزاعلی‌خان امین‌الدوله (۱۲۵۹ـ۱۳۲۲ق)، ***سیاحت شرق*** از آقانجفی قوچانی روحانی مشروطه‌خواه (۱۲۵۶ـ۱۳۲۲ش)، ***سفرنامهٔ حاجی پیرزاده*** عارف عصر قاجار (۱۲۵۱ـ۱۳۲۱ق) و ***خاطرات حاج سیاح*** جهانگرد روشن‌اندیش (۱۲۱۵ـ۱۳۰۴) درخور یاد است که در سیر و سفرهای خود

به سرزمین گوناگون جهان از نابسامانی‌ها و عقب‌ماندگی‌های وطن خود شکوه کرده‌اند.

جز این سفرها و سفرنامه‌ها که در جهان واقعی صورت گرفته برخی نویسندگان دیگر از سفر خود به جهان دیگر و سیر ارواح یادکرده‌اند و آرمان‌ها و آرزوهای جهان مادی خود را در عالم خواب و رؤیا بازیافته‌اند. از معروف‌ترین این آثار ***سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک*** از زین‌العابدین مراغه‌ای است که در جلد سوم از اثر خود (۱۹۰۹/۱۳۲۷) از سفر روحانی یکی از شخصیت‌های داستانی خود به جهان دیگر یاد می‌کند.

سیاحت غرب از آقانجفی قوچانی اثر دیگری است در زمینهٔ سفر به جهان دیگر و سیر ارواح و چگونگی عالم برزخ. ***رویای صادقه*** از سیدجمال‌الدین واعظ اصفهانی (مقتول ۱۲۸۹ش) با همکاری ملک‌المتکلمین، روحانی مشروطه‌خواه (۱۲۷۷ـ۱۳۲۶ق) روایت دیگری است از عالم خواب و خیال که در بیان تحقق آرزوها و آرمان‌های اجتماعی نوشته شده است.

جز آثار یاد شده نوشته‌های دیگری نیز در دست است که به سیر و سیاحت در جهان بیداری می‌پردازد. معروف‌ترین آنها ***فرقهٔ کج‌بینان*** یا ***سیاحی گوید*** اثر میرزا ملکم‌خان است که در روایت سیاحت یک ایرانی بازگشته از فرنگ از زبان فارسیِ متصنع و نامفهومِ هموطنان خود انتقاد می‌کند.

همهٔ این سفرنامه‌ها، در خواب یا در بیداری، به نثر سادهٔ روایی نوشته شده و نویسندگان آنها از تصنعات و پیرایه‌های نثر قدیم پرهیز کرده‌اند.

خاطره‌نگاری نیز نوع دیگری در نثر معاصر فارسی است که زرین‌کوب در گزارش کوتاه خود در این مبحث یادآور آن شده است.

ثبت خاطرات (memoir) از انواع ادبی جدید در ادبیات اروپایی است که از سابقهٔ تقلید آن در نثر جدید فارسی می‌توان از خاطراتی یاد کرد که سفیران و سیاحان خارجی در دیدار خود از ایران نوشته و به جا گذاشته‌اند.

نخستین نمونه از این آثار ***روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه*** نوشتهٔ محمدحسن خان اعتمادالسلطنه (۱۲۵۹ـ۱۳۱۳ق) از رجال عصر قاجار است و ***شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه*** نوشتهٔ عبدالله مستوفی (۱۲۵۵ـ۱۳۲۹ش) دولتمرد و نویسنده و ***حیات یحیی*** نوشتهٔ یحیی دولت‌آبادی (۱۲۴۱ـ۱۳۱۸ش) است. اعتبار آثار یاد شده، به ویژه ***شرح زندگانی من***، تنها به علت ثبت رویدادهای تاریخی نیست، که از نثر گویا و شیوای آن نیز به عنوان یکی از بهترین نمونه‌های نثر جدید فارسی می‌توان یاد کرد.

ناگفته نماند که خاطره‌نگاری گاه می‌تواند به داستان‌نویسی نزدیک شود. ***خاطرات تاج‌السلطنه*** (۱۲۹۲ش) از بهترین نوع از این آثار است. تاج‌السلطنه که دختر ناصرالدین شاه قاجار است در یادداشت‌های خود در این اثر به عنوان یک زن خصوصیات روحی و عاطفی و تألمات درونی خود را بی‌پرده آشکار می‌کند. ***تاریخ حیات*** و ***خاطرات عارف قزوینی*** (۱۳۰۰ـ۱۳۵۲ق) حسب حال شاعر و موسیقی‌دان و ترانه‌سرای عصر مشروطه است که از کشمکش درونی‌اش با سنت‌های اجتماعی زمانه یاد می‌کند. عارف در این آثار ضمن شرحِ

ستیز خود با استبداد و ریاکاری از ضعف‌های شخصی خود نیز انتقاد می‌کند. نکتهٔ درخور توجه این که عارفِ شاعر در ***تاریخ حیات*** نثر را برای حدیث نفس خود مناسب‌تر از شعر دانسته است.

ایام محبس (۱۳۰۱ش) نوشتهٔ علی دشتی (۱۲۷۳ـ۱۳۶۰) نویسنده و سیاستمدار را می‌توان نخستین اثر در گزارش زندان سیاسی به زبان فارسی دانست. دشتی در این اثر، همانند نوشته‌های دیگر خود، در رواج ساده‌نویسی در کار نویسندگان و روزنامه‌نویسانِ همزمان خود موثر بود.

طنز (satire) نیز از انواع جدید در نثر معاصر فارسی است که زرین‌کوب در گفتار ادبیات معاصر خود متذکر آن نشده است.

چنان که می‌دانیم آثار زیادی در معنی طنز در ادبیات قدیم فارسی نمی‌یابیم. تنها از عبید زاکانی می‌توان یاد کرد که در ***موش و گربه*** (به نظم) و در ***اخلاق‌الاشراف*** و ***رسالهٔ دلگشا*** و ***رسالهٔ تعریفات*** (به نثر) از اوضاع اخلاقی و اجتماعی و سیاسی زمانهٔ خود به طنز انتقاد کرده است.

در میان معاصران آثار علی‌اکبر دهخدا (۱۲۵۸ـ۱۳۳۴ش) در مقاله‌های ***چرند پرند*** نه تنها از نظر طنز سیاسی و اجتماعی که از حیث نثر ساده و بی‌پیرایهٔ فارسی دارای اعتبار تاریخی است. در پی او محمدعلی جمال‌زاده (۱۲۷۰ـ۱۳۷۶ش) درخور یاد است که در داستان کوتاه ***فارسی شکر است*** (۱۳۰۰ش) و داستان بلند ***صحرای محشر*** (۱۳۲۳ش) نادانی گفتار و کردار فرنگی‌مآبان و آخوندمنشان را مسخره کرده است. صادق هدایت (۱۲۸۱ـ۱۳۳۰ش) در نقیضه

(parody)های خود که آن را «قضیه» خوانده، به تقلید از سبک یک اثر ادبی سنت‌ها و اعتقاداتی را که به نظرش مسخره و احمقانه آمده دست انداخته است. او در ***داستان ناز*** و ***قضیهٔ عشق پاک*** پاورقی‌های عامه‌پسند عشقی و احساساتی مجله‌ها و ***قضیهٔ تیارت طوفان عشق خون‌آلود*** نمایشنامه‌های ملودرام و شورانگیز زمانهٔ خود را، که به قصد تحریک احساسات سطحی تماشاگران نوشته می‌شده، به تمسخر گرفته است.

از طنزپردازان دیگری که پس از ایشان آمده‌اند از ایرج پزشکزاد (متولد ۱۳۰۶ش)، منوچهر صفا (غ. داوود) ۱۳۱۳ـ۱۳۸۸، بهرام صادقی (۱۳۱۵ـ۱۳۶۳)، فریدون تنکابنی (متولد ۱۳۱۶) و هادی خرسندی (متولد ۱۳۲۲) می‌توان یاد کرد که در داستان، شعر و نوشته‌های طنزآمیز هریک به سهم خود استبداد سیاسی و نادانی‌های دینی و اجتماعی را دست انداخته‌اند.

از نقد ادبی نیز باید در بخش نثر معاصر فارسی به عنوان نوع تازه‌ای یاد می‌شد. از میرزا فتح‌علی آخوندزاده (۱۲۲۷ـ۱۲۹۵ق) که نخستین بار با نوشتن ***قرتیکا*** در ۱۲۸۳ در انتقاد از قصیدهٔ سروش اصفهانی بنیان نقد ادبی جدید ایران را گذاشت و در مقاله‌ها و نامه‌ها و آثار پراکنده‌اش مبانی نظری خود را بیان کرد. منتقدان ادبی پس از آخوندزاده، میرزاآقاخان کرمانی (۱۲۷۰ـ۱۳۱۴ق) مورخ و نویسندهٔ متفکر در کتاب ناتمام ***ریحان بوستان‌افروز***، میرزا ملکم‌خان (۱۲۲۹ـ۱۳۲۶ق) نویسنده و رجل و عالم علوم سیاسی در ***فرقهٔ کج‌بینان (سیاحی گوید)***، زین‌العابدین مراغه‌ای (۱۲۱۷ـ۱۲۹۰)

نویسنده و منتقد اجتماعی در ***سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک*** و میرزاعبدالرحیم طالبوف (۱۲۵۰ـ۱۳۲۸ق) مصلح و منتقد اجتماعی در ***مسالک‌المحسنین*** و ***کتاب احمد*** یا ***سفینهٔ طالبی*** از تکلفات منشیانهٔ بزرگان دین و سیاست و ادبیات انتقاد کرده‌اند.

و اما آنچه زرین‌کوب در گزارش خود از آن به «مقاله‌نویسی» تعبیر کرده در حقیقت حاصل آثار پژوهشی محققان معاصر ایرانی از نوع محمدعلی فروغی (ذکاءالملک) ۱۲۵۶ـ۱۳۲۱ش، محمد قزوینی (۱۲۵۵ـ۱۳۲۸ش)، سیدحسن تقی‌زاده (۱۲۵۶ـ۱۳۳۸)، احمد کسروی (۱۲۶۹ـ۱۳۲۴ش)، محمدتقی بهار (۱۲۶۵ـ۱۳۳۰ش) بدیع‌الزمان فروزانفر (۱۲۷۶ـ۱۳۴۹ش) و دیگران از نسل‌های بعدی است، که در بررسی‌های تحلیلی و تحقیقی تاریخی و ادبی ایشان ظاهر می‌شود. این آثار هریک جداگانه درخور بحث و ارزیابی دقیقی است که مؤلف ***از گذشتهٔ ادبی ایران*** در بحث از ادبیات معاصر از آن درگذشته است.

به روی هم نثر جدید فارسی با تنوع خود فصل جدیدی در تاریخ ادبیات ایران گشوده که گذشته از ارزش ذاتیِ انواع آن در شناختن افکار جدید ایرانیان درخور مطالعه است.

یاد یاران

زرین‌کوب در یادداشت‌هایی که به یاد یاران سخنور و سخن‌شناس خود نوشته اشاراتی به کارنامه و چند و چون آثار ایشان نیز کرده است. هرچند این یادداشت‌ها بیشتر جنبهٔ نکوداشت و استحسانی

دارد و کمتر از نقد و سنجش آثار یاران درگذشته بهره‌یاب است، با این همه تأمل و دقت در مطالب آنها می‌تواند رویکرد زرین‌کوب را به میراث ادبی دوستان سخنور خود نشان دهد.

جامع‌ترین یادداشت زرین‌کوب در این زمینه از آنِ عباس زریاب خویی است با عنوان ***خاموشی دریا*** که نام زیبا و پرمعنای خود را از اثر دلپذیر داستان بلند ورکور نویسندهٔ فرانسوی برگرفته است.

حرف درست این که زریاب به حق دریایی بود از دانش و دانایی. مرد دانشمندی که به عنوان ادیب و منتقد و محقق و مورخ و مترجم مورد قبول داعیه‌داران عصر بود. بسیاردانی که برهمهٔ دانش‌ها از فلسفه و کلام و تفسیر و حدیث و فقه و اصول گرفته تا ادبیات فارسی و عربی و تاریخ و جغرافیای تاریخی و فلسفهٔ تاریخ دانا بود. زرین‌کوب به درستی از همهٔ آثار و نقد و نظرهای این مرد حکیم یاد می‌کند و فضائل و فضیلت‌های او را برمی‌شمارد.

اما در «یادی از مجتبی مینوی» بیش از تحلیل و نقد و سنجش میراث ادبی آن دانشمند بزرگ تأکید بر خلقیات آن «پژوهشگر ستیهنده» است با این عبارات: «تندخویی، ستیزندگی و بدزبانی»، او که «حتی به دانشکده و دانشگاهیان هم با نظر تحقیر و سوءظن می‌نگریست و استادان جوانش را به نظر کوچک‌شماری می‌دید. در مشاجرات قلمی و در نقد ادبی لحنی غالباً گزنده داشت. به خاطر جزئی اختلافِ نظر پرخاش می‌کرد، تند می‌شد و هرگز جز به ندرت قول مخالف را تصدیق نمی‌کرد. به طرف مباحثه آزار می‌رساند و تازه وقتی به درستی قول او اذعان می‌کرد اذعان به خطای خود را مثل یک

لطف فوق‌العاده که در حق او کرده بود نشان می‌داد»[۱]

اما این ضعف‌ها، اگر همه درست و راست باشد، از طبیعت عاطفی و احساساتی مینوی برمی‌خاست که «همهٔ عواطف و احساسات خود را در طلب حقیقت و دفاع از حقیقت به‌کار انداخته بود. از این‌رو از مشاهدهٔ نادرستی‌ها و ناروایی‌ها رنج می‌برد و خشم و نفرت او به حد غلیان و طغیان می‌رسید... او فارسی و ادب آن را تا حد عشق ستایش می‌کرد و کدام عاشقی است که ننگ حمله و بی‌احترامی به معشوق را تحمل کند؟»[۲]

اما آنچه در یادنامهٔ زرین‌کوب از مینوی ناگفته مانده است اعتقاد صمیمانهٔ مینوی به آزادی و دموکراسی مغرب زمین بود. این اعتقاد حاصل سال‌ها زندگی آن آزادمرد در انگلیس بود که بازتابی از آن را در مجموعهٔ گفتارهای ***آزادی و آزادفکری*** می‌توان یافت. نکتهٔ ناگفتهٔ دیگر نثر فارسی مینوی است که در عین پرمایگی و پختگی و استواری ساده و زیبا و شیرین است، تا آن‌جا که از نوشته‌ها و گفتارهای او به عنوان نمونه‌ای از نثر شیوا و رسای معاصر فارسی می‌توان یاد کرد.

در این جا گذشته از تأیید راستی و درستی آنچه که زرین‌کوب در فضل و کمال مینوی در تصحیح انتقادی متون قدیم و تبحرش در مباحث لغوی و دستور و انشا گفته نکته‌ای راست نمی‌نماید و آن این که می‌نویسد: «سعی او [مینوی] در ایجاد لغت‌نامه‌یی که می‌بایست

---

۱. **حکایت همچنان باقی**، ص ۳۴۸ـ۳۴۹.

۲. **راهنمای کتاب**، مجله، تهران، ۱۳۵۶، ش ۱و۲، ص ۱۱۸ـ۱۱۹.

فرهنگ تاریخی زبان فارسی باشد حاصلش به دست کسانی افتاد که برای آنها ممکن نبود آن را چنان که باید ارزیابی کنند»[۱]

اما حقیقت این است آنچه قرار بود مینوی فراهم کند «فرهنگ لغت فارسی» بود نه «فرهنگ تاریخی زبان فارسی». فرهنگ تاریخی زبان فارسی ابتکار خانلری است که او جلد اول آن را در زمان حیاتِ خود منتشر کرد و مجال ادامهٔ کار را پیدا نکرد.[۲] اما آنچه مینوی در زمینهٔ فرهنگ لغت فارسی گرد آورد به دست خانلری در «بنیاد فرهنگ ایران» افتاد و در بررسی و بازبینی دقیق از لغت‌های گردآمده توسط کارشناسان دانشمندی امثال محمد پروین گنابادی و محسن ابوالقاسمی معلوم شد میراث مینوی در این زمینه از نظارت باریک‌بینانهٔ او محروم افتاده بوده و در نتیجه لغت‌های گردآوری شده قابل اعتماد و بهره‌برداری نیست.

و اما آنچه زرین‌کوب به یاد «مرد سخن» خانلری آورده، با همهٔ سعی خود در داوری بی‌طرفانه، از تأثیر آزردگی‌های شخصی او برکنار نمانده است. در جایی که زرین‌کوب برای سیداشرف حسینی، شاعر عوام‌پسند عهد مشروطه، هشت صفحه قلم‌فرسایی کرده، تنها چهار صفحه دربارهٔ خانلری نوشته، یعنی معادل صفحاتی که به یاد خیامپور (عبدالرسول طاهباززاده) مؤلف تذکرهٔ ***فرهنگ سخنوران*** و محمدجواد مشکور نویسندهٔ چند مقاله‌ای در تاریخ شیعه و ملل و

---

۱. **حکایت همچنان باقی**، ص ۳۴۴ـ۳۴۵.

۲. کار پژوهش خانلری دربارهٔ فرهنگ تاریخی زبان فارسی زیر نظر تقی پورنامداریان در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ادامه دارد.

نحل اسلامی نویسانده، حال آن که کارنامهٔ پربرگ و بار پرویز ناتل‌خانلری که حاصل کار و کوشش پنجاه سالهٔ او در مباحث مربوط به زبان و ادبیات فارسی و تاریخ و فرهنگ ایرانی است، با آن همه اصالت و نوآوری و ابتکار، مسلماً سزاوار شرح و تفصیل بیشتر بوده است.

جا داشت که زرین‌کوب از حق استادی خانلری در پرورش استعداد نوجوانی خود با نقدی که آن استاد برنخستین مقاله‌اش در مجلهٔ سخن نوشت و او را چون بسیاری دیگر برکشید یاد می‌کرد. هم‌چنان که آنچه دربارهٔ استاد فروزانفر نوشته تنها شرح حال مختصری است از زندگی او، بی‌هیچ ذکری از روش تحقیق آن استادِ یگانه و ارزش و امتیاز آن برشیوهٔ گذشتگان. حق این بود آن مختصری را که زرین‌کوب در کتاب ***نقد ادبی*** خود دربارهٔ فروزانفر نوشته بود در این یادنامه تفصیل می‌داد و روش تحلیل انتقادی او را در تحقیقات تاریخی به روشنی بیان می‌کرد.

یادداشت‌های زرین‌کوب دربارهٔ سه شاعر معاصر ما (مهدی اخوان ثالث، فریدون مشیری و شفیعی کدکنی) بیشتر جنبهٔ استحسان و نکوداشت دارد. طبیعی است که از این‌گونه یادداشت‌ها نمی‌توان توقع داشت که به درک خواننده از شعر شاعران کمک کند.

چنین است که «دربارهٔ شعر اخوان» تنها اشاراتی است به نام و نشان چند شعر شاعر و ستایش از صفای ادراک انسانی و روستایی او. اما نکتهٔ غریب این که زرین‌کوب در این یادداشت خود ضمن وصف زبان پرصلابت اخوان می‌پرسد «اگر زبان شعر قدیم خراسان در شعر

امروز حق بقا دارد چرا قالب و اوزان آن نباید استمرار یابد؟»[۱] این جاست که خواننده شک می‌کند که نکند زرین‌کوب همهٔ ارزش صورت و ساختار شعر اخوان و ضرورت تجدد آن درنیافته باشد.

زرین‌کوب، فریدون مشیری را «شاعر واقعی عصر ما» می‌خواند[۲] و زبان شعرش را ساده می‌داند، بی‌آن‌که بازاری و مبتذل باشد. «با چنین زبان ساده، روشن و درخشانی است که فریدون واژه واژه با ما حرف می‌زند. نه ابهام‌گرایی رندانه آن را تا حد «هذیان» نامفهوم می‌کند و نه «شعار» خالی از «شعور» آن را وسیلهٔ مریدپروری و خودنمایی می‌سازد.»[۳]

نوشتهٔ کوتاه زرین‌کوب دربارهٔ مشیری مثل شعر شاعر از دل برخاسته و بردل می‌نشیند. هم‌چنان که یادداشت دوستانهٔ او هم دربارهٔ شعر شفیعی کدکنی سرشار از ستایش و لطف و مهربانی است و بیان کنندهٔ این حقیقت که «کمتر دیده‌ام محققی راستین در شعر و شاعری هم پایه‌یی عالی احراز کند»[۴]

به روی هم نوشتهٔ زرین‌کوب دربارهٔ چند شاعر معاصرش از نظر انتقادی خالی است و تنها برای تأیید و تحسین شعر ایشان به ثبت رسیده است.

---

۱. **حکایت همچنان باقی**، ص ۳۸۵.

۲. **کلک**، مجله، تهران، آذر و دی ۱۳۷۲، ش ۴۵ـ۴۶.

۳. پیشین

۴. **سفرنامهٔ باران**، به اهتمام حبیب‌الله عباسی، ص ۱۷.

۶

تمایل به تجدد

زرین‌کوب هرچند که در اوراق کهنهٔ دیوان و دفتر گذشتگان جستجوی بسیار کرده و آرا و نظریات گاه مهمل و بی‌ارزش صاحبان تذکره را از نظر گذرانده است، اما به نظر می‌رسد که در نقد شعر نظرگاهی تجددخواهانه دارد. بهترین شاهد آن مقالهٔ **نقد شعر** اوست.[۱] او در این مقاله درکار شاعری و نقد شعر برسنت و سنت‌گرایی تاخته و از نوجویی و نوآوری دفاع کرده است. هرچند که خود می‌دانسته بعضی همکاران او آنچه را که او دربارهٔ شعر امروز گفته نمی‌پسندند، اما آیا آنها می‌پسندند که او خلاف آنچه می‌اندیشد حرف بزند؟[۲]

زرین‌کوب در مقدمهٔ **نقد شعر** به‌درستی از این طرز فکر ادبا خرده می‌گیرد که گویا آنچه دربارهٔ شعر به‌فکر فلان‌بن فلان نرسیده باشد یا

---

۱. **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، ص ۵ـ ۲۱.

۲. پیشین، مقدمه، ص سه.

در شرح و حاشیهٔ فلان کتاب نیامده باشد تصورش هم کفر است و الحاد. همین محدودیت ادباست که در شاعر و نویسندهٔ تازه‌جوی این حس را پدید می‌آورد که گویی سنت گذشته وزنه‌ای سنگین و تحمل‌ناپذیر است برای آن‌که به‌بال و پر ذوق و خیال او ببندند تا او را از پرواز در اوج کمال بازدارند.[۱]

زرین‌کوب تأکید می‌کند که اگر نقد شعر بخواهد دائماً تنها با حرف‌های جرجانی و وطواط و شمس قیس و تفتازانی همقدم باشد هرگز از فهم و نقد شعری ورای آنچه فرخی و انوری گفته‌اند برنخواهد آمد. در زمانی که شعر افق‌های تازه‌ای را کشف می‌کند نمی‌توان در نقد به‌همان میراث سنت و به‌قواعد خلیل بن احمد یا ابویعقوب سکاکی اکتفا کرد. در عهد فرخی و منوچهری شعر برای کسانی گفته می‌شد که حتی امیران‌شان در مکتب شعر امرؤالقیس را از بر می‌کردند، اما در روزگار ما مخاطب شعر عامهٔ مردم هستند و تمام باسوادان که بیشترینه شان حتی زبان خاقانی و نظامی را مثل یک زبان خارجی تلقی می‌کنند. درین صورت پیداست که آنچه درگذشته برای یک طبقهٔ تهذیب یافته مقبول بوده است نمی‌تواند امروز مقبول اکثریتی باشد که محیط و تربیت و آرمانش بکلی با تهذیب یافتگان قدیم تفاوت یافته است. ازین روست که امروز دیگر ذوق عامه در شعر انوری و فرخی نغمهٔ حیاتی نمی‌یابد و شعر امروز را می‌پسندد که آکنده است از حیات و ازجوش و تپش آن.[۲]

---

۱. پیشین، مقدمه، ص چهار.

۲. **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، مقدمه، ص چهار ـ پنج.

با این همه آنچه زرین‌کوب به حق از آن بیم دارد این است که نوآوری دستاویزی شود برای مدعیان شیاد. او به‌درستی یادآور می‌شود که شاعر در آفرینندگی خود، در شکل و قالبی که برمی‌گزیند و همچنین در سنت‌گرایی و سنت شکنی آزاد است، اما آنچه آزادیش را محدود می‌کند زبان است و روشنی بیان. شعر باید بیانش روشن باشد و روشنگر و اگر سخنش ابهام دارد باید چنان باشد که آن را محتاج تأمل کند نه نامفهوم و سردرگم. این ابهام‌گرایی تا جایی پسندیده است که کلام را به‌یک معما تبدیل نکند؛ از آن که ابهام کامل هنر و قدرت نیست، عجز است و ضعف در فکر و در بیان.[1]

در ادامهٔ مطلب زرین‌کوب به‌نکتهٔ مهمی اشاره می‌کند که ادیبان و منتقدان ما از آن غافل مانده بودند و آن سنجش ادبیات امروز است بامعیارهای قدیم و کهنهٔ پیشینیان. همچنان که اشتباه دیگر نقد و سنجش آثار ادبی قدیم ماست باملاک‌ها و انگاره‌هایی که دستاورد فرهنگ و تمدن اروپایی است. از ادیب جوانی حکایت می‌کند که عطار و نظامی را شاعر نمی‌دانست و گمان داشت که آوازهٔ فردوسی هم پایهٔ درستی ندارد. زیرا داستان‌های عطار آشفته و ناهماهنگ است و نظامی هم به‌اسکندر و هم به‌خسرو پرویز مهر ورزیده است و فردوسی هم برخلاف میلتون (Milton) در **بهشت گمشده**

← ناگفته نماند که این حرف‌ها را پرویز ناتل خانلری سال‌ها پیش از زرین کوب در سرمقالهٔ مجلهٔ **سخن** (**سخنی چند دربارهٔ ادبیات امروز**، تیر ۱۳۲۲) گفته بود. نگاه کنید: پرویز ناتل خانلری **هفتاد سخن**، ج ۱، شعر و هنر، ص ۲۶ـ ۳۶. **خانلری و نقد ادبی**، ص ۱۲۴ـ ۱۳۶.

۱. **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، مقدمه، ص شش.

(Lost Paradise) از ستیز میان خیر و شر نشانی نداده است. خطای ادیب جوان این بوده که می‌خواسته با میزان‌ها و معیارها و ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی زمانهٔ خود دربارهٔ آثار کسانی داوری کند که ملاک‌ها و ارزش‌های دیگری برای کارشان داشته‌اند. غافل از این که اصول و فنون داستان نویسی جهانِ مدرن فرآوردهٔ روزگاری است که از پس قرن‌های دراز به‌معیارهای تازهٔ امروزین دست یافته است. اگر عطار به‌خاطر جهل براین فنون و صناعات جدید سزاوار ملامت باشد باید جالینوس و بقراط را نیز سرزنش کرد که از کشفیات پاستور در شناختن میکروب و باکتری غافل بوده‌اند. تمایلات پرشور میهن‌پرستانهٔ امروز هم که اسکندر را «گجستک» می‌خواند در زمانهٔ نظامی وجود نداشته که آن شاعر را از ستایش اسکندر بازدارد و یا مانع او از شخصیت‌پردازی خسرو پرویز شود، به‌جرم این که گویا رزم‌ها و بزم‌هایش زمینهٔ سقوط تیسفون، پایتخت ساسانی، را به‌دست عرب‌ها فراهم کرده است. فردوسی هم که قرن‌ها قبل از جان میلتون (۱۶۰۸ـ ۱۶۷۴) می‌زیسته چنان نیت و نظری نداشته که مانند شاعر انگلیسی به‌ستیز میان خیر و شر بیندیشد و در حماسهٔ خود از اوضاع زمانه یاد کند. اصلاً در زمانهٔ فردوسی شعر، خاصه در ایران، در خط این عوالم نبوده است.[1] میزان‌ها و ارزش‌هایی هم که قدما در نقد شعر داشته‌اند، از قدامه و عبدالقاهر گرفته تا وطواط و شمس قیس، همه میراثی بوده بازمانده از پیشینیان خود و نمی‌توان آنها را در نقد شعر و

---

۱. پیشین، ص ۲۱.

ادب این روزگار به کار برد.

زرین‌کوب در پی نقد شعر امروز با معیار پیشینیان، کار منتقد ادبی امروز را در پیروی از اصول تئوری‌های مدرن زیبایی‌شناسی، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی در تحلیل آثار ادبی می‌داند که بنا به‌مقتضیات هراثر از اصول این نظریات بهره گیرد.

و اما در مقالهٔ **نقد شعر**، که بنابر اشارهٔ نویسنده بازنوشتی است از گفت وگوی او با دانشجویان نکته‌هایی مندرج است که به‌نظر می‌رسد زرین‌کوب بنا به‌مقتضای اوضاع زمانه و خواست‌ها و نیازهای مخاطبان جوان آن را برزبان رانده باشد. از این قبیل که زرین‌کوب برنقد ادیبان می‌تازد که «سلاح مخوف خود را به کار می‌برند تا قواعد موضوعه را برنبوغ تحمیل کند ونبوغ را هلاک کند... فرق است بین استعداد که در فرمان انسان است با نبوغ که انسان در فرمان اوست.»[1] اما حقیقت این است که نوابغ ادبی هرگز به‌دانشکده‌ها نمی‌روند تا به‌تعبیر زرین‌کوب با سلاح «فرمالیسم ادبا» هلاک شوند. آنها نیازی هم به‌دانشکده ندارند.

نکتهٔ دیگر تعبیرات و اصطلاحات مارکسیستی است که کاربرد آن در مقالهٔ **نقد شعر** درخور توجه است. از این قبیل:

> ادب رسمی همیشه رنگی از امتیاز دارد که آن را از آنچه عامیانه است جدا می‌کند. آیا این یک رنگ آریستوکراسی نیست؟ یک تمایل امتیازجویی که آن را امروز بتوان صبغهٔ بورژوازی خواند؟... این دید بورژوازی است که نقد اهل مدرسه را به‌وجود می‌آورد: نقد

---

۱. پیشین، ص ۱۶.

ادیبان یا نقد لغوی را. درواقع این نقد ادبا با رنگ مرشد مآبی و اشراف منشی که دارد نقدی است خطرناک که آفرینش شاعرانه را تا حدی تباه می‌کند.[۱]

تلقی و تعبیری که در عبارات یاد شده می‌بینیم دور از ذهن و زبان زرین‌کوب است. نقدی است مارکسیستی که هنر و ادبیات را شکلی از بازتاب اجتماعی در ذهن انسان می‌داند و تکامل هنر و ادبیات و انواع آن را با تکامل جامعه و تحولاتی که در ساختِ طبقاتی جامعه روی می‌دهد در ارتباط می‌یابد. بنابر چنین تلقی و تصوری است که ادب رسمی ادب دستگاه حکومت و حاکمیت قلمداد می‌شود که رنگی اشرافی و «آریستوکرات» دارد و در جستجوی امتیازاتی است که خاص طبقهٔ «بورژوا» است. ایرادی که برچنین نقدی وارد است این است که در این نوع سنجش و ارزیابی آثار ادبی و هنری بنابر ارزش زیبایی شناختی‌شان بررسی نمی‌شوند، بلکه عوامل مؤثر اجتماعی و اقتصادی و وابستگی طبقاتی‌شان است که مورد توجه قرار می‌گیرد.

با توجّه به همین حرف‌هاست که همکاران زرین‌کوب او را به‌پیروی از «گرایش‌های روز که کالای بازاردار است» متهم کرده‌اند.[۲]

---

۱. پیشین، ص ۱۳ـ ۱۴.

۲. یکی از این همکاران محمدعلی اسلامی ندوشن است که در پایان گفتاری در بزرگداشت زرین‌کوب او را به‌پیروی از «گرایش‌های ادبی روز که کالای بازاردار است» متهم می‌کند. نگاه کنید به: **ارمغانی برای زرین‌کوب** ص ۲۳، /**کارنامه زرین**، ص ۱۶۶.

حاصل گفتار

زرین‌کوب و نقد ادبی

در بازنگری آثار استاد عبدالحسین زرین‌کوب در حوزهٔ نقد ادبی می‌توان با ستایش بسیار از کارنامهٔ پربرگ و بار او یاد کرد. او از آغاز جوانی با دلبستگی عمیق به مطالعهٔ تاریخ تطور شعر و نقد شعر در ایران پرداخت و تا پایان عمر به این کار ادامه داد و بیشترین آثار خود را در این زمینه نوشت. حاصل همت والا و زحمت بسیار او بود که به آنچه در تاریخ مطالعات ایرانی ما وجود نداشت، یعنی نقد ادبی، حیات بخشید و با پژوهش‌های خود منابعی را برای آشنایی و تحقیقات بیشتر دانش‌پژوهان فراهم آورد.

با این همه در بررسی امروزِ ***نقد ادبی*** زرین‌کوب، که بیش از پنجاه سال از تاریخ نوشته شدن آن می‌گذرد، طبعاً کاستی‌ها و کمبودهای بسیار دیده می‌شود. هرچند این کتاب پس از نشر نیز مورد بررسی انتقادی قرار گرفت و ضمن ستایش از قوت‌ها به ضعف‌های آن نیز

اشاره شد.[۱]

واقعیت این است که آنچه در ***نقد ادبی*** آمده بیشتر با تاریخ نقد ارتباط دارد و از ماهیت ادبیات و نظریه‌ها و چگونگی ارزیابی انواع آثار ادبی و نقد و تحلیل آنها کمتر سخن رفته است. از نقل و تفسیر آرا و نظریه‌های انتقادی بزرگترین منتقدان ادبی جهان و بحث و نقد و نظر دربارهٔ آنها نشانی نیست. هم‌چنان که از دانش‌های امروزی در شناختنِ جامعه و مردم و روان و زبان ایشان و پیوند آنها با نقد ادبی حرفی به میان نیامده است. از منتقدان ادبی بزرگ جهان نیز از جمله سمیوئل تیلر کولریج Samuel T.Coleridge (۱۷۲۲ـ۱۸۳۴)، آیور آرمسترانگ ریچاردز Ivor Armstrong Richards (۱۸۹۳ـ۱۹۷۹)، توماس استرنز الیوت Thomas Streans Eliot (۱۸۸۸ـ۱۹۶۵) و گئورگ لوکاچ Georg Lukács (۱۸۸۵ـ۱۹۷۱) نام و نشانی دیده نمی‌شود.

حقیقت این است که مؤلف ***نقد ادبی*** معیاری علمی و امروزی در ارزیابی‌های انتقادی در اختیار نداشته و در کار خود از نظریهٔ خاصی پیروی نمی‌کرده است و نمی‌توان نقد او را نوع خاصی از انواع نقد ادبی جدید دانست. آنچه که هست او کمتر به ارزش ذاتی و درونی آثار توجه دارد و به توصیفات کلی بسنده می‌کند.

از این‌روست که در طرح منازعات و مجادلات و آرای متفاوت ادبی از داوری و حکم شخصی می‌پرهیزد و صرفاً به توصیف نظریات

---

۱. سیروس پرهام، **راهنمای کتاب**، تهران ۱۳۳۹، ش ۳.

گوناگون می‌پردازد. هم‌چنان‌که در بحث و بررسی‌های خود در بیشتر آثار مبتذل و عوامانه «فایدهٔ انتقادی» می‌یابد و در داوری هر اثر ادبی به جای قاطعیت و صراحت تحکّم و قضاوت پرده‌پوشی و مراعات و ملاحظه اختیار می‌کند. بی‌شک این طبع محافظه‌کار و عارف مسلک و خطاپوش زرین‌کوب است که او را از صدور هرحکم صریحی باز می‌دارد و برهرحرف مهملی قلم عفو می‌کشد. اما به هرحال خواننده نیز حق دارد که نظر شخص منتقد را از پسِ شرح گفته‌ها و نظریات دیگران بیابد.

زرین‌کوب وارث سنت ادبی گذشتهٔ ایران است که در آن علم و ادب و شعر و تاریخ و تذکره‌نویسی مجموع واحدی را تشکیل می‌داد، اما باید دانست آن عصر با گسترش و پدید آمدن رشته‌های گوناگون دانش و ادبیات و هنر دیری است سپری شده و اهل ادب و فضل و کمال با همهٔ قدرت حافظه و حدّت ذهن خود نمی‌توانند در حوزه‌های مختلف علم و ادب متخصص باشند.

اما به نظر می‌رسد که دلبستگی زرین‌کوب به تاریخ، تاریخ کلام اسلامی و تاریخ شعر و عرفان ایرانی و نفوذ ذوقیات شاعرانه مرزهای محدود تحقیق در نقد ادبی را درهم شکسته و به مباحث پراکندهٔ گوناگونی مجال طرح داده است. در نتیجه کتاب ***نقد ادبی*** را به صورت مجموعهٔ انبوهی از معلومات تاریخ و تذکره و توصیف آثار گوناگون مؤلفان ایران و عرب صدر اسلام تا آثار قرون وسطی و مسیحیت و یونان و روم باستان و ایتالیا و اسپانیا درآورده است. خاصه این که آنچه زرین‌کوب در تاریخ یونان و روم (آریستوفان، افلاطون، ارسطو) و

ادامهٔ آن در قرون وسطی تا اواخر قرن نوزدهم و همچنین تاریخ عرب و اسلام نوشته ترجمه و اقتباسی از منابع عربی و اروپایی است و برای خوانندهٔ ایرانی سودمند به نظر نمی‌رسد. تازه خواننده در صورت تمایل و نیاز می‌تواند این مطالب را در منابع اصلی آنها بیابد. وانگهی امروزه شرح نزاع ابوتمام و بحتری و متنبی و عبدالله‌بن معتز برسر آثار یکدیگر به چه کار خوانندهٔ ایرانی می‌آید؟ هرچند زرین‌کوب بیان این همه را از مقولهٔ تاریخ نقد ادبی می‌داند و طرح آن را مکمل اصول نظری نقد ادبی جدید می‌شناسد و برآن است که نظریات و مکتب‌های جدید نقد ادبی را می‌توان از روند پیشینهٔ تاریخی آنها درک و دریافت کرد. اما واقعیت این است که به‌گفتهٔ منتقد بزرگ زمانهٔ ما «تاریخ نقد، به خودی خود، حتی بدون ارتباط با تاریخ ادبیات، موضوعی جالب توجه است. تاریخ نقد را شعبه‌ای از تاریخ اندیشه می‌توان دانست که در ارتباط با ادبیات زمانهٔ خود تنها پیوند ضعیفی دارد»[1] وانگهی به‌گفته همو: «تاریخ شاخص و آرمانی دربارهٔ آینده وگذشته نمی‌تواند وجود داشته باشد.»[2]

بنابراین در نوشتن تاریخ نقد ادبی آنچه که بیشتر اهمیت دارد تکیه و تأکید برتطورات اندیشه است که فکر انتقادی از آن زاده می‌شود، در حالی که در ***نقد ادبی*** زرین‌کوب روایات و حکایات ادبی برواقعیت اندیشه‌های انتقادی غلبه دارد. اما به‌گفتهٔ همان نویسندهٔ صاحب‌نظر

---

۱ René Wellek, A History of Modern Criticism, Vol. P. 7./

تاریخ نقد جدید، ص ۴۲

۲ رنه ولک، **تاریخ نقد جدید**، ج ۱، تأملاتی دربارهٔ تاریخ نقد جدید، ص ۲۵ـ۲۶.

«تاریخ نقدی که از زمان ما متأثر نباشد و نظریهٔ ما را دربارهٔ ادبیات و حدود آن توضیح نداده باشد نمی‌توان نوشت.»[۱]

اما واقعیت این است که قریحه و تخیّل شاعرانه به همان نسبت که زرین‌کوب را در وصف حوادث تاریخی و شرح احوال عارفان و شاعران و عالمان زبردست کرده ایجاز و دقت عالمانه را در نوشتن تاریخ نقد ادبی از او گرفته است و نوعی حکایات و روایات را جانشین تأملات عالمانه کرده است، تا آن‌جا که او را مبدع تحقیق روایی و داستان‌گون خوانده‌اند که در آن ظرایف هنر بیان داستانی و دقت تحقیق به هم آمیخته است.[۲] به عبارت دیگر زرین‌کوب تاریخ را در ادبیات می‌بیند، نه ادبیات را در تاریخ. نکتهٔ دیگر این که زرین‌کوب در شرح احوال و نقد آثار شاعران گذشتهٔ ایران کمتر نکتهٔ اصیل و ناگفته‌ای را کشف و بیان کرده و بیشتر به نقل همان نوشته‌ها و یادداشت‌های استادی مانند فروزانفر پرداخته است با نثری خوش و خواندنی.

در بررسی باریک‌بینانهٔ آثار زرین‌کوب در حوزهٔ نقد ادبی از نخستین اثر او یعنی ***فلسفهٔ شعر یا تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران*** تا ***نقد ادبی***، ***با کاروان حله***، ***شعر بی‌دروغ***، ***شعر بی‌نقاب***، ***سیری در شعر فارسی*** و ***آشنایی با نقد ادبی*** می‌توان دریافت که این آثار از نظر روش کار تفاوت زیادی با هم ندارند. نهایت این که مطالب هرفصل در هرکتاب کم و زیاد شده و شواهد و ارجاعات در موضوعات مشابه

---

۱ René Wellek, ibid, P. 5. / ۴۰ ص، **تاریخ نقد جدید**

۲ تقی پورنامداریان، **کارنامهٔ زرین**، ص ۱۴۷.

افزوده و کاسته شده است.

با این همه زرین‌کوب را باید به عنوان ادیبی مورخ در نظر گرفت. او زمانی به پژوهش در نقد ادبی پرداخت که هنوز راه و رسم تحقیقات ادبی ما در پیروی از سنت گذشتگان در علوم بلاغی و نقل و بحث عقاید ادیبان و شاعران قدیم ایرانی و عرب بود و هنوز آثار چندانی از میراث نقد ادبی امروز جهان در دسترس ما قرار نگرفته بود که ما را با نظریه‌ها و افکار منتقدان و صاحب‌نظران بزرگ آشنا کند. از این‌رو طبیعی است که نشر کتاب ***نقد ادبی*** و آثار و مقاله‌های دیگر زرین‌کوب محققان و ادیبان جوان ما را اندکی با نگاه و نگرش مغرب زمینیان به ادبیات و روش تحقیقات امروز جهان آشنا کرد و به ایشان آموخت که جز ***المعجم فی معاییر اشعار العجم*** شمس قیس رازی و ***حدائق السحر فی دقائق الشعر*** رشید وطواط مراجع و معاییر دیگری نیز در جهان می‌توان یافت که در ارزیابی و سنجش درست‌تر و دقیق‌تر شعر و سخن به کار آید.

به گفتهٔ خود او «اگر نقد شعر بخواهد دایم فقط با حرف‌های جرجانی و وطواط و شمس قیس و تفتازانی هم‌قدم باشد هرگز از فهم و نقد شعری ورای آنچه فرخی و انوری گفته‌اند برنخواهد آمد، در حالی که شعر افق‌های تازه‌ای کشف می‌کند نمی‌توان در نقد به همان میراث سنت اکتفا کرد: قواعد خلیل احمد یا ابویعقوب سکاکی».[1]

زرین‌کوب از نخستین پژوهشگرانی است که با تسلط بر زبان‌ها و

---

۱. **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، مقدمه، ص چهار ـ پنج.

ادبیات و فرهنگ اروپایی شعر و ادبیات را از منظر امروزی بررسی کرده است. او با آگاهی وسیع برمنابع نقد ادبی جهانی توانسته لزوم مراجعه به این منابع را به ادیبان و محققان جوان یادآور شود تا درکار تحقیق صرفاً به درک و دریافت خود متکی نباشند و از حاصل کار پژوهشگران داناتر و کارآزموده‌تر از خود نیز بهره گیرند.

از همهٔ این‌ها گذشته زرین‌کوب یک ایرانی شریف و زحمتکش و پرکار و آزاده بود که در همهٔ عمر خود جز به درس و کتاب به کار دیگری نپرداخت و به خدمت هیچ مقامی درنیامد. شاگردان بسیار تربیت کرد که برخی از ایشان خود استادانی گرانمایه‌اند و همچنان راه استاد خود را ادامه می‌دهند.

کوتاه‌نوشت‌ها

(ا): اصطلاح *(ن)*: نمایشنامه
(ر): روزنامه *(د)*: داستان
(ش): شعر *(ز)*: زیرنویس
(فل): فلسفه *(ک)*: کتاب
(مج): مجله *(مق)*: مقاله

فهرست راهنما

آتریاد (ش): ۵۸ ← ولتر

آتشکده، تذکره: ۱۹۰، ۳۲۶ ← آذر بیگدلی

آجودانی، ماشاءالله: ۷۹، یا مرگ یا تجدد، دفتری در شعر و ادب مشروطه (ک) ۷۹

آخرین امیر خاندان بنی‌سراج (ک): ۱۲۹ ← شاتوبریان

آخوندزاده، میرزا فتح‌علی: نقد ادبی ۷۴، ۷۸، ۲۰۴، ۲۰۸، ۲۱۰؛ عامل تجدد ۱۹۷، ۲۰۰، ۲۰۶، ۲۰۸، رمان یوسف شاه یا ستارگان فریب خورده، نمایشنامهٔ تمثیلات ۲۰۹، ۳۶۷؛ دربارهٔ قاآنی ۳۲۷؛ انتقاد به سروش اصفهانی ۳۲۷، قریتکا (مق) ۳۲۷، ۳۷۳؛ نقد نثر منشیانه ۳۶۵

آدمیت، فریدون: ۲۰۵، ۲۰۷

آذر بیگدلی، لطفعلی: ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۳۲۵، ۳۲۶ ← آتشکده تذکره

آرتور شاه، حماسه: ۵۴

آرتور و دلاوران میز گرد (د): ۵۰

آرزو، سراج‌الدین علی‌خان: ۱۸۸

آرمان (مج): ۲۸۰

آریستوفان ۹۲، ۱۳۲، ۱۳۶، ۳۸۹

آرین‌پور، یحیی: ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۴، ۳۴۷ ← از صبا تا نیما، از نیما تا روزگار ما

آقانجفی قوچانی: ۳۶۹، ۳۷۰ ← سیاحت شرق (ک)، سیاحت غرب (ک)

آگریپا، کرنلیوس: ۲۸

آل‌احمد، جلال: ۳۳۳، ۳۶۶

آمدی، ابوالقاسم حسن‌بن بشر: ۱۴۶ ← الموازنة بین الطائیین

آناتول فرانس: ۲۲۸، ۲۳۶

آناکرئون: ۲۹، ۳۹، ۹۶

آنولوطیقا، از اجزای منطق ارسطو: ۱۴۴

آیین سخنوری یا فن خطابه (مق): ۲۲۵ ← فروغی، محمدعلی

آیین‌نامه نبشتن (ک): ۱۶۳

آیینهٔ سکندری (ک): ۲۰۵

ابداع البدایع (ک): ۲۱۸

ابن‌اثیر، ضیاءالدین: ۱۵۳، ۱۵۴ ← المثل السائر فی الادب الکاتب و الشاعر (ک)

ابن‌اثیر، عزالدین ۱۵۳، ۲۶۰، ۲۷۲ ← الکامل فی التاریخ (ک)

ابن‌بطوطه، سفرنامه (ک): ۳۱۱

ابن‌خلکان: ۱۵۵

ابن‌رشد: ۱۴۶

ابن‌رشیق قیروانی: ۱۱۴، ۱۲۷، ۱۴۳، ۱۵۰، ۲۵۷ ← العمده (ک)

ابن‌سینا / ابوعلی سینا: ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۷۲

ابن قارح: ۱۴۹

ابن‌قتیبه دینوری ۱۴۲، ۱۷۰ ← الشعر و الشعرا

ابن‌مالک طایی: ۱۵۵ ← الفیه

ابن‌معتز، ابوالعباس عبدالله: ۲۳۷

ابن‌مقفع، عبدالله: ۱۴۴، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۶۳، ۲۶۰

ابن‌ندیم، ابوالفرج محمدبن اسحاق: ۲۵۸ـ۲۶۰ ← الفهرست

ابن‌یمین: ۱۸۰، ۳۱۲ـ۳۱۳؛ مقایسه با هوراس ۳۱۳، ۳۵۱

ابوالحسن جرجانی، علی‌بن عبدالعزیز: ۱۴۷ ← الوساطة بین المتنبی و خصومه

ابوالحسین اسحاق‌بن ابراهیم‌بن سلیمان: ۱۴۶ ← نقدالنثر

ابوالعتاهیه: ۹۶

ابوالعلاء شوشتری: ۱۶۵

ابوالفرج اصفهانی: ۱۴۱، ۱۴۸، ۱۴۹ ← اغانی

ابوالفرج رونی: ۱۲۶

ابوالقاسمی، محسن: ۳۷۷

ابوتمام: ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۴، ۱۷۰، ۳۹۰

ابودیب، کمال (ز): ۱۵۰

ابوریحان بیرونی: ۲۲۱
ابوطالب لندنی: ۲۰۹، ۳۶۹ ← مسیر طالبی (ک)
ابوعبدالله محمدبن سلام جمحی: ۱۴۲ ← طبقات‌الشعرا
ابوعبیده: ۱۴۲
ابوعلی مسکویه: ۲۴۴
ابوعمروبن العلا: ۱۴۲
ابونواس: ۹۶، ۱۰۹، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۵۴، ۲۵۶
ابوهلال عسکری: ۱۴۳، ۱۴۷، ۱۴۸ ← الصناعتین (ک)
اثیرالدین اومانی: ۲۹
احمد محمود: ۳۶۶
اخوان ثالث، مهدی: بدعت‌ها وبدایع نیما یوشیج (ک) ۲۱۲، ۳۶۰، ۳۶۳؛ دربارهٔ پروین اعتصامی، از این اوستا (ک) ۳۳۷، دربارهٔ شعر دهخدا ۳۴۸؛ ابهام نیما ۳۶۰؛ ~ و زرین‌کوب ۳۶۱، ۳۷۸ـ۳۷۹
اخیلس (اشیل): ۵۴
اشیل، شاعر کلاسیک فرانسه: ۱۳۱، ۱۳۲
ادبیات تطبیقی (ا): ۱۳۳ـ۱۳۵
ادبیات در محکمهٔ تاریخ (مق): ۶۹ـ۷۵
ادیب‌الممالک فراهانی: ۲۱۸، ۲۳۳، ۳۴۱، ۳۴۵، ۳۵۵
ادیب پیشاوری، سیداحمد: ۲۱۸، ۳۴۱، ۳۵۵
ادیب صابر: ۱۶۷
ادیب نیشابوری، عبدالجواد: ۳۴۲، ۳۵۵
ارباب شیرانی، سعید: (ز) ۷۹، ۱۴۵، ۱۵۱
ارداویراف‌نامه (ک): ۲۳۲
اردبیلی، میرزا نصرالله صدرالممالک: ۲۰۱
ارسطو: ۲۵، ۸۵، ۹۵، ۱۱۰، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۷۱ـ۱۷۳، ۳۸۹ ~ و فن شعر (ک) ۱۸، ۲۸؛ ~ و بوطیقا (ک) ۲۷، ۹۶، ۱۱۲، ۱۳۷، ۱۴۴ـ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۷۲، ۱۷۳؛ محاکات ~ ۱۲۹؛ کتارسیس ~ ۱۳۶، ۱۵۱، ۱۷۳؛ ریطوریقا ~ ۱۳۷، ۱۴۴
ارشاد البیان (ش): ۶۶
ارمغان (مج): ۲۱۸، ۲۳۳، ۳۲۹
ازرقی هروی: ۳۵، ۲۵۷
ازوپ: ۴۸، ۴۹، ۱۳۰، ۳۳۴
ازهری، ابومنصور محمدبن احمد: ۱۶۵ ← تهذیب‌اللغه
اساس الاقتباس (ک): ۱۷۳، ۱۸۲ ← خواجه نصیر طوسی
اساس‌البلاغه (ک): ۱۵۳ ← زمخشری
اسپنسر: ۳۰، ۳۱

اسپینگرن، جی، ای: ۲۳۹
استاندال: ۸۵
استرآبادی، میرزامهدی: ۲۰۱ ← درهٔ نادره
اسدآبادی، سیدجمال‌الدین: ۳۳۳
اسدی، ابونصر علی‌بن احمد: ۵۸، ۵۹
اسدی طوسی: ۳۵
اسرارالبلاغه (ک): ۱۵۰ـ۱۵۱
اسلامی ندوشن، محمدعلی: ۲۴۲، ۳۸۶
اسمیت، هورا: ۳۳۵
اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال): ۷۹، ۳۳۷، ۳۷۷
اصالت انسان (فل): ۲۸
اصمعی: ۱۴۲
اطلاع (ر): ۲۱۴
اعتصام‌الملک، میرزایوسف: ۲۱۶، ۲۱۷
اعتصامی، پروین: مقدمه بهار ۲۳۰؛ زندگی و شعر ۳۳۳ـ۳۳۹؛ یوسف اعتصامی ۲۱۷، ۳۳۴؛ ~ و انوری ۳۳۳، ۳۳۴؛ ~ و مولوی ۳۳۴، ۳۳۵؛ تمثیل‌ها ۳۳۹ ~ و اخوان ثالث ۳۳۶ـ۳۳۷، یادنامه ~ ۳۳۳
اعتصامی، یوسف (اعتصام‌الملک): ۲۱۷، ۳۳۴، ۳۳۸ ~ و قزوینی ۳۳۶؛ ~ و دهخدا ۳۳۶؛ ~ و بهار ۳۳۶، ۳۳۸؛ ← ترجمهٔ خدعه و عشق شیللر ۳۳۴، ترجمه تیره‌بختان ویکتور هوگو ۳۳۴، بهار (مج) ۳۳۴، ۳۳۵
اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان: ۲۱۴
اعجازالقرآن (ک): ۱۵۰ ← باقلانی، قاضی ابوبکر
اعشی، میمون‌بن قیس: ۱۴۶، ۲۵۶
اغانی (ک): ۱۴۱، ۱۴۸ ← ابوالفرج اصفهانی
افغانی، علی محمد: ۳۶۶
افلاطون: ~ و شعر ۲۴، ۲۵، ۲۸، ۴۹، ۹۲، ۱۰۳، ۱۳۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۲۱۵، ۳۸۹؛ نقد ~ ۹۲؛ مُثُل ~ ۱۰۲؛ ایده‌آل ~ ۲۰۷
افلاکی، شمس‌الدین احمد: ۱۸۵ ← مناقب‌العارفین
اقبال آشتیانی، عباس: ۲۱۳، ۲۱۷، مجموعه مقالات و اشعار (ک): ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۷ـ۲۳۸، ۲۷۹، معارضه با فروزانفر ۲۷۹ـ۲۸۱؛ دیوان هاتف اصفهانی (ز) ۳۲۶
اقبال لاهوری، محمد: زندگی و شعر ۳۳۰ـ۳۳۳؛ ~ و امیرخسرو ۳۳۰؛ ~ و بیدل ۳۳۰، ~ و غنی ۳۳۰؛ ~ و غالب ۳۳۰؛ ~ و مولوی ۳۳۰، ~ و عطار ۳۳۰؛ ~ و سنایی ۳۳۰؛ ~

و صائب ۳۳۰؛ ~ و عرفی ۳۳۰؛ ~ شاعر پارسی‌گوی پاکستان (ک) ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۳؛ اسرار خودی (ک) ۳۳۱، رموز بیخودی (ک) ۳۳۱؛ ترجمهٔ نیکلسون ۳۳۱، جاویدنامه (ک) ۳۳۲، تحول علم ماوراء طبیعت در ایران ۳۳۲ (ک)، تجدید بنای الهیات در اسلام (ک) ۳۳۲؛ محمدعلی جناح ۳۳۳؛ در با کاروان حله ۳۵۱

اقرب‌الموارد، لغت‌نامه: ۲۲۳

البدء و التاریخ (ک): ۲۴۵ ← مقدسی، مطهربن طاهر

البستانی، بطرس: ۱۵۶

البیان و التبیین (ک): ۱۴۳، ۱۴۸ ← جاحظ

التوسل الی الترسل (ک): ۷۱، ۱۶۸ ← بهاءالدین بغدادی

الدیوان (ک): ۱۵۷ ← مازنی، عقّاد

الشعر و الشعرا (ک): ۱۴۲ ← ابن‌قتیبه دینوری

الشفا (ک): ۱۷۲ ← ابن‌سینا

الصناعتین (ک): ۱۴۷، ۱۴۸ ← ابوهلال عسکری

العمده (ک): ۱۱۴، ۱۲۷ ← ابن‌رشیق قیروانی

الفهرست (ک): ۲۵۸ـ۲۶۰

الفیه (ک): ۱۵۵ ← ابن‌مالک

الکامل (ک): ۱۴۴ ← مبرّد، ابوالعباس محمدبن یزید

المثل السائر فی الادب الکاتب و الشاعر (ک): ۱۵۳، ۱۵۴ ← ابن‌اثیر، ضیاءالدین

المعجم فی معاییر اشعار العجم (ک): ۱۲۷، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۸۱، ۱۸۳، ۲۲۰، ۲۵۹، ۲۷۴، ۳۹۲

الموازنة بین الطائیین (ک): ۱۴۶ ← آمدی

الوساطة بین المتنبی و خصومه (ک): ۱۴۷ ← ابوالحسن جرجانی

الهلال (مج): ۱۵۶

الیوت، توماس استرنز: ۱۵۹، ۳۸۸

امامی هروی: ۱۸۰

امپرسیونیسم (ا): ۱۱۸

امثال و حکم بزرگمهر (ک): ۱۶۲

امرؤالقیس: ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۴۶، ۲۵۶، ۳۸۲

امیدسالار، محمود: ۱۲۴، ۲۳۱ ← سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون (ک)

امیرخسرو دهلوی: تاثیر نظامی ۱۰۸، ۱۸۰، ۲۹۹، ۳۱۲، سبک هندی ۱۸۷؛ ~ و سعدی ۱۹۰؛ ~ و ویس و رامین ۲۵۷؛ زندگی و آثار

۳۱۱ـ۳۱۲؛ مطلع‌الانوار، لیلی و مجنون، شیرین و خسرو، آیینهٔ سکندری، هشت بهشت (ک) ۳۱۱ ~ و شیخ نظام‌الدین اولیا ۳۱۱؛ ~ و امیرحسن دهلوی ۳۱۱ ~ خاقانی و سعدی ۳۱۲؛ تاثیر برحافظ ۳۱۵؛ ~ و اقبال لاهوری ۳۳۰؛ در با کاروان حله ۳۵۱

امیرشاهی، مهشید: ۳۶۶

امیر علیشیر نوایی: ۱۸۱

امیرکبیر، میرزاتقی خان: ۳۶۵ ← نثر معاصر فارسی

امیر معزی: تصویر جنگ در شعر ~ ۳۴، ~ و انوری ۱۲۶، ۱۷۴؛ تقلید از شعر عرب ۱۲۹؛ ستایش از عنصری ۱۶۷، خاقانی و ~ ۱۶۷، ۲۹۶؛ دیوان ۲۳۳، ۲۳۷، ~ و فخرالدین گرگانی ۲۵۷؛ زندگی و شعر ۲۷۶ـ۲۸۲؛ نظر فروزانفر درباره ~ ۲۷۷ـ۲۷۸؛ و هاتف ۳۲۶

امیرنظام گروسی، حسن‌علی خان: ۳۶۵ ← نثر معاصر فارسی

امیری فیروزکوهی: ۱۸۷، ۳۵۶

امین، احمد: ۷۹، ۸۱، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۴۸، ۱۵۸ ← النقد الادبی فی تاریخ النقد عند الافرنج و العرب (ک)

امین، احمد رازی: ۱۹۱ ← تذکرهٔ هفت اقلیم

امین‌الدوله، میرزاعلی‌خان: ۲۰۱؛ نثر ~ ۳۶۹ ← (ک) سفرنامهٔ بیت‌الله

انجمن ادبی ایران: ۲۱۳، ۲۱۴

انجمن خاقان، تذکره: ۱۹۳، ۱۹۴ ← فاضل گروسی

انجمن دانشکده: ۲۱۳، ۲۱۴، ۳۵۴

اندرز آذربد مارسپندان (ک): ۲۳۲

اندرز اوشنرداناک (ک): ۲۳۲

انوری ابیوردی: ۲۹، ۳۴، ۴۳، ۱۸۰، ۳۶۴، ۳۸۲، ۳۹۲؛ جنگ و نبرد در شعر ~ ۳۴؛ انتحال از ابوالفرج رونی ۱۲۶، تقلید از شاعران عرب ۱۲۹، اتهام سرقت مضمون برمعزی ۱۲۶، ۱۷۴؛ ~ و معزی ۲۷۹؛ تقلید شهاب ترشیزی از ~ ۱۸۹، تقلید هاتف از ~ ۳۲۶؛ زندگی و شعر ۲۸۸ـ۲۹۴، تاثیر ~ بر سعدی ۲۹۱، تاثیر ~ بر حافظ ۳۱۵؛ بیان ~ در قاآنی ۳۲۹؛ ~ و پروین اعتصامی ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۳۶

انه‌یید (ش): ۵۷، ۵۸، ۱۳۱ ← ویرژیل

انیس العشاق (ک): ۱۷۶، ۱۸۱، ۱۸۴ ← شرف‌الدین رامی

اوحدی مراغه‌ای: تأثیر برحافظ ۳۱۵

اوریپید: ۱۳۱، ۱۳۲

اولیا، شیخ نظام‌الدین: ۳۱۱
ایران‌شناسی (مج): ۲۷۲، ۲۷۳
ایرج میرزا: ۳۳۷
ایلیاد (د): ۵۵، ۵۶، ۵۸، ۷۲، ۸۲، ۱۱۱، ۱۳۵، ۲۵۰ـ۲۵۲
ایلیاد و اودیسه (ک): ۵۴
باباطاهر: ۲۵۹
بابافغانی: ۱۸۷
بابر، ظهیرالدین محمد: ۱۸۸
باربیه دو منار: ۲۱۹
بارت، رولان: ۱۸۶
باری‌ارمیناس، از اجزای منطق ارسطو: ۱۴۴
باقلانی، قاضی ابوبکر: ۱۵۰ ← اعجازالقرآن
باکل، هنری توماس: ۲۰۴
بالزاک، اونوره دو: ۱۳۱
باومگارتن: ۸۷
بایرون، جورج گوردن: ۲۴، ۴۵، ۹۶ ← زندانی شیلون (ش) ۲۶۹
بایگان، فضل‌الله: ۳۶۸
بحتری، ابوعباده ولیدبن عبید: ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۴، ۱۶۷، ۱۷۰، ۳۹۰
بختیارنامه (د): ۱۳۰
بدیع‌الزمان همدانی: ۱۶۸ ← مقامات
براون، ادوارد: منشاء تصوف ۶۲؛ شعر صفویه ۱۸۶؛ انحطاط ادبیات و نقد ادبی ۱۹۵؛ آشنایی با محمد قزوینی ۲۱۹؛ تاریخ ادبیات ایران (ک) ۲۳۵
براهین العجم، تذکره: ۱۹۳، ۱۹۶ ← سپهر، لسان‌الملک
برناردن دو سن پیر: ۲۱۵
برنز، رابرت: ۹۶
برونتیر، فردینان: ۹۵؛ نظریه ~ ۱۱۰، ۱۵۸
برونهیلد: ۵۴
برهان جامع (ک): ۲۰۱ ← ملاباشی سرابی، میرزا محمدکریم
بشارین برد: ۹۶، ۱۲۹، ۱۴۳، ۱۵۷، ۲۴۴
بقراط: ۳۸۴
بلاغت (ا): ۱۳۶، ۱۴۳، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۶۳
بندار رازی: ۲۶۷
بندهشن، متن پهلوی: ۲۶۱
بوالو، نیکولا: ۱۱۲
بودلر، شارل: ۹۶، ۱۳۵ ← گل‌های رنج
بوطیقا (ک): ۲۷، ۹۶، ۱۱۲، ۱۳۷، ۱۴۴ـ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۷۲
بوکاتچو، جووانی: ۱۳۰
به‌آذین، م.ا (محمود اعتمادزاده): ۳۲۹
بهار (مج): ۳۳۴، ۳۳۵
بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا): ۷۴؛ ~ و

تصحیح شاهنامهٔ فردوسی، مجمل‌التواریخ و القصص، تاریخ سیستان ۱۲۴؛ شعر صفویه ۱۸۶؛ ~ و میرزا آقاخان کرمانی ۲۰۵، سبک‌شناسی (ک) ۲۰۵؛ نوبهار (مج) ۳۵۷؛ دانشکده (مج) ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۳۷، ۲۳۸، ۳۵۴، ~ و شهاب ترشیزی ۲۳۳؛ فردوسی‌نامهٔ بهار (ک) ۲۴۸؛ ~ و قاآنی ۳۲۹؛ ~ و صورت قدیم شعر فارسی ۳۴۰؛ ~ و تجدد آرام در شعر ۳۴۲؛ ~ و تلون در سیاست ۳۴۳ـ۳۴۴؛ ~ و توجیه مدح شاه ۳۴۴؛ زرین‌کوب و ~ ۳۵۴ـ۳۵۶؛ مقاله‌نویسی ۳۷۴؛ ~ و نقد ادبی (ک) ۵۱، ۵۵، ۹۸

بهاءالدین بغدادی: ۱۶۸ ← التوسل الی الترسل (ک)

بهاءالدین ولد: ۱۰۸

بهرام سرخسی، ابوالحسن علی: ۱۶۵

بهروز، ذبیح: ۳۶۷ـ۳۶۸ ← شاه ایران و بانوی ارمن (ن)، شب فردوسی (ن)، در راه مهر (ن)، جیجک علیشاه (ن)

بهشت گمشده (ش): ۵۷، ۸۲، ۱۴۹، ۳۸۳ ← میلتون، جان

بهمنیار، احمد: ۲۳۴

بیدل دهلوی: ۱۸۷؛ احوال و آثار ۳۲۲ـ۳۲۵؛ ابهام در شعر ~ ۳۲۴؛ مثنوی طور معرفت ۳۲۴؛ ~ و اقبال لاهوری ۳۳۰

بیلقانی، مجیرالدین: ۲۹۵

بیوولف (د): ۵۴، ۷۲

بیهقی، ابوالحسن (ابن‌فندق): ۲۷۲

پاستور: ۳۸۴

پاک‌دینان (فل): ۲۸

پروین گنابادی، محمد: ۳۷۷

پزشکزاد، ایرج: ۳۷۳

پژمان بختیاری، حسین: ۳۵۵، ۳۵۷

پنچتنترا (ک): ۴۸

پو، ادگار آلن: ۱۰۹، ۱۳۵

پوپ، الکساندر: ۱۱۲

پورداود، ابراهیم: ۲۳۲ ← یسنا، یشت‌ها، خرده اوستا

پورنامداریان، تقی (ز): ۳۷۷، ۳۹۱

پیام من به فرهنگستان (مق): ۲۲۵، ۲۲۶ ← فروغی، محمدعلی

تئوسوفی (فل): ۶۲

تاج‌العروس، لغت‌نامه: ۲۲۳

تاجر ونیزی (ن): ۱۲۶

تاریخ ادبیات ایران (ک): ۲۳۵ ← براون، ادوارد

تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام (ک): ۱۶۴ ← تفضلی، احمد

تاریخ ادبیات زبان عرب (ک): ۱۵۶
تاریخ بیهق: ۲۳۴
تاریخ بیهقی (ک): تاریخ معتبر ۳۵، ۲۵۴
~ تصحیح علی‌اکبر فیاض ۲۳۴، ۲۳۶
تاریخ پطر کبیر (ک): ۲۰۴
تاریخ تصوف در اسلام (ک): ۲۳۶
تاریخ تنزل و خرابی دولت روم (ک): ۲۰۴
تاریخ حیات (ک): ۳۷۱، ۳۷۲ ← عارف قزوینی
تاریخ سلاطین ساسانی (ک): ۲۱۵
تاریخ سیستان (ک): ۱۲۴، ۲۴۹، ۲۵۲
تاریخ طبرستان: ۲۳۳
تاریخ نقد جدید (ک): ۷۹، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۱۴۵، ۱۵۱، ۱۵۷ ← ولک، رنه
تاریخ وصاف (ک): ۷۱، ۱۸۱، ۲۷۹
تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی (ک): ۱۵۲، (ز) ۱۵۳ ← محمدی ملایری، محمد
تاریخ یمینی / تاریخ عتبی: ۱۶۸
تاگور، رابیندرانات: ۸۳
تتمة الیتیمه (ک): ۲۳۷ ← ثعالبی، ابومنصور عبدالملک
تحریمة القلم (ش): ۲۸۶ ← سنایی
تحفهٔ سامی، تذکره: ۱۸۹، ۱۹۰ ← سام میرزا صفوی
تحفة العراقین (ش): ۲۸۶ ← خاقانی
تحفة الملوک (ک): ۳۰۵ ← صنعانی، عبدالرزاق
تذکره‌نویسی در هند و پاکستان (ک): ۱۷۹ ← نقوی، سیدعلی‌رضا
تذکرهٔ دولتشاه (ک): ۱۷۸، ۱۸۱، ۲۸۲، ۳۵۱ ← تذکرةالشعرا
ترانه‌های عامیانه / ادبیات عوام (ا): ۴۷
ترانهٔ رولان (ش): ۵۰، ۵۴
تربیت (ر): ۲۱۵
ترجمان البلاغه (ک): ۱۲۷، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۵ ← رادویانی، محمدبن عمر
ترقی، گلی: ۳۶۶
تریستان و ایزوت (د): ۷۲، ۱۳۵
تعلیم و تربیت (مج): ۲۲۳
تفتازانی، سعدالدین: ۱۵۵، ۳۸۲، ۳۹۲ ← مطول (ک)، مختصرالمعانی (ک)
تفضلی، احمد (ز): ۱۶۴ ← تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام (ک)
تقوی، حاج سیدنصرالله: ۲۱۸، ۲۳۳، ۳۳۳، هنجار گفتار در معانی و بیان: ۲۱۸؛ تصحیح دیوان ناصرخسرو ۲۶۳
تقی‌زاده، سیدحسن: ۲۱۲، ۳۷۴؛ مقالات

~ ۲۲۱؛ دربارهٔ ناصرخسرو ۲۶۲ـ۲۶۳؛ در شرح احوال ناصرخسرو (مق) ۲۲۲، دربارهٔ قطران تبریزی ۲۶۹، از پرویز تا چنگیز (ک) ۲۲۲؛ مانی و دین او (ک) ۲۲۲؛ گاه‌شماری در ایران (ک) ۲۲۲؛ تاریخ عربستان و قوم عرب در اوان ظهور اسلام و قبل از آن (ک) ۲۲۲؛ بیست مقاله ~ (ک) ۲۲۲؛ فردوسی و شاهنامهٔ او (ک) ۲۲۲، ۲۵۱؛ لزوم حفظ فارسی فصیح (مق) ۲۲۲، ۲۲۴؛ جنبش ملی ادبی (مق) ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴؛ کاوه (مج) ۲۱۲

تلخیص المفتاح (ک): ۱۵۵ ← خطیب قزوینی

تمثیلات: ۲۰۹ ← آخوندزاده، میرزا فتح‌علی

تن، ایپولیت آدولف: ۹۵، ۹۸، ۹۹، ۱۵۸

تنکابنی، فریدون: ۳۷۳

توقیعات انوشیروان: ۱۶۲

تولستوی، لئون: ~ و هنر چیست ۹۶

تهذیب اللغه (ک): ۱۶۵ ← ازهری

تیره‌بختان (د): ۲۱۷ ← هوگو، ویکتور

ثعالبی، ابومنصور حسین‌بن محمد مرغنی: ۲۴۵ ← غررالسیر

ثعالبی، ابومنصور عبدالملک: ۱۴۹، ۱۸۱، ۲۳۷ ← یتیمةالدهر، تتمةالیتیمه (ک)

ثعلب، ابوالعباس احمدبن یحیی: ۱۴۳ ← قواعدالشعر

جاحظ: ۱۱۴، ۱۴۳، ۱۴۸، ۱۶۲، ۱۶۷، ۱۷۰، ۲۲۱ ← البیان و التبیین (ک)

جالینوس: ۳۸۴

جامی، عبدالرحمن: تصوف ۶۶، رساله‌ها ۱۷۷، ۱۸۱؛ تاثیر نظامی ۱۰۸، ۲۹۹، ۳۱۲؛ بهارستان ۱۸۰؛ سبک هندی ۱۸۷؛ ~ و ویس و رامین ۲۵۷؛ زندگی و آثار ~ ۳۱۷ـ۳۱۹؛ هفت اورنگ (ش)، اشعةاللمعات، بهارستان، نفحات‌الانس، شواهدالنبوه، لوایح و لوامع ۳۱۸، تقلید از نظامی و امیرخسرو ۳۱۸؛ سلامان و ابسال (ش) ۳۱۸؛ نظر محمد قزوینی دربارهٔ ~ ۳۱۹؛ در با کاروان حله ۳۵۱

جرجانی، عبدالقاهر: ۱۵۰، ۱۵۲، ۲۵۷، ۳۸۴، ۳۹۲ ← اسرارالبلاغه، دلائل الاعجاز

جرجانی، میرسیدشریف: ۱۵۵

جرجی زیدان: ۱۵۶ ← الهلال (مج)

جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، دیوان: ۲۱۸

جمال‌زاده، محمدعلی: ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۳۵۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۷۲

جوامع الحکایات (ک): ۱۶۵، ۱۷۸ ← عوفی، محمد

جوزی، ابوالفرج: ۳۰۷

جونز، ویلیام: ۷۲

جوهرالنضید (ک): ۱۷۳ ← حلّی، علامه

جویس، جیمز: ۱۰۱

جهانگشای جوینی، تاریخ (ک): ۲۲۰، ۲۲۳، ۲۷۲

چاسر، جفری: ۱۳۰

چاشتگاه اسلام (ضحی الاسلام): ۱۵۸ ← امین، احمد

چرند پرند (مق): ۲۱۰، ۳۶۶، ۳۷۲ ← دهخدا، علی‌اکبر

چلبی، حسام‌الدین: ۱۰۸

چوبک، صادق: ۳۶۶

چهارمقاله (ک): ۱۲۷، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۷۱، ۱۷۲، ۲۲۰، ۲۳۱، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۷۱، ۲۷۸، ۲۸۰ ← نظامی عروضی

چهار نمایشنامه (ن): ۲۱۱ ← میرزاآقا تبریزی

حاتمی، علی محمدبن الحسن: ۱۲۷ ← حلیةالمحاضره

حاجی میرزاآقاسی: ۲۰۱

حافظ، شمس‌الدین محمد: غزل ۶۵ـ۶۶؛ ~ و شکسپیر ۷۲، ۸۲، ۹۱، ۱۳۵؛ ~ و گوته ۱۰۹؛ غزل‌های منسوب ۱۱۹، ۱۲۶ تقلید از ~ ۱۸۹ ~ و کسروی ۲۲۸، ۲۲۹؛ ~ و علی دشتی ۲۴۲؛ ~ و سنایی ۲۸۷ ~ و انوری ۲۹۳؛ از کوچهٔ رندان (ک) ۳۱۳، ۳۱۴؛ زندگی و هنر ~ ۳۱۳ـ۳۱۷؛ شاه ابواسحاق ۳۱۴، امیر مبارزالدین ۳۱۴، شاه شجاع ۳۱۴، تفسیر رندی ~ ۳۱۴، تناقض ~ ۳۱۴ـ ۳۱۵؛ هنر ~ ۳۱۵، تاثیر خواجوی کرمانی، کمال‌الدین اسماعیل، فخرالدین عراقی، نزاری قهستانی، اوحدین مراغه‌ای، عبید زاکانی، ناصر بخارایی، کمال خجندی بر ~ ۳۱۵؛ معنی عشق در ~ ۳۱۶؛ عناصر سبک هندی در ~ ۳۲۱، تقلید هاتف از ~ ۳۲۶

حافظ چه می‌گوید (ک): ۶۶ ← هومن، محمود

حافظ نامه (ک): ۳۱۶ ← خرمشاهی، بهاءالدین

حالتی، رفیع: ۳۶۸

حجازی، محمد: ۳۶۶ ← آیینه (ک)، اندیشه (ک)، هما (د)، پریچهر (د)، زیبا (د)

حدائق‌السحر فی دقایق الشعر (ک): ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۵، ۱۸۴، ۲۳۷، ۲۷۱، ۳۹۲ ← رشید وطواط

حدایق‌الحقایق (ک): ۱۷۶، ۱۸۱، ۱۸۴ ← شرف‌الدین رامی

حریری، ابومحمد قاسم‌بن علی بصری: ۱۶۸ ← مقامات حریری

حزین لاهیجی: ۱۸۸، ۱۸۹

حسن غزنوی: ۲۷۱

حصری قیروانی: ۱۵۰

حق‌شناس، علی محمد (ز): ۱۵۱

حکایت کربلا رفتن شاه قلی میرزا (ن): ۲۱۱ ← میرزا آقا تبریزی

حکمت ناصریه / کتاب دیاکرت (ک): ۲۰۴

حکیم نظامی، انجمن ادبی: ۲۱۳، ۲۱۸

حلّی، علامه: ۱۷۳ ← جوهرالنضید (ک)

حلیة‌المحاضره (ک): ۱۲۷ ← حاتمی

حماد راویه: ۱۱۹، ۱۴۰، ۱۴۲

حماسهٔ اساطیری (ا): ۵۳

حماسهٔ تاریخی (ا): ۵۳

حماسهٔ ملی ایران (ک): ۵۵، ۲۵۰، ۲۵۱ نولدکه، تئودور

حماسی / اپیک: ۴۰، ۵۳، ۱۱۰

حمیدالدین بلخی: ۱۶۸ ← مقامات حمیدی (ک)

حمیدی شیرازی، مهدی: ۳۵۶، ۳۵۹

حنظلهٔ بادغیسی: ۲۵

حیات یحیی (ک): ۳۷۱ ← دولت‌آبادی، یحیی

خاطرات تاج‌السلطنه (ک): ۳۷۱

خاطرات حاج سیاح (ک): ۳۶۹

خاطرات عارف قزوینی (ک): ۳۷۱ ← عارف قزوینی

خاقانی شیروانی: مرثیه و اندوهگزاری ۴۵ـ۴۶، تصنع ۷۱، سرقت مضمون ۱۷۴؛ تقلید شهاب ترشیزی از ~ ۱۸۹؛ علی دشتی و ~ ۲۴۲؛ ~ و تحفة‌العراقین ۲۸۶؛ دربارهٔ زندگی و شعر ~ ۲۹۴ـ۲۹۸؛ خودستایی ~ ۲۹۶؛ دشواری زبان ~ ۲۹۶؛ تمایل به تصوف ۲۹۷؛ اساطیر ایرانی در شعر ~ ۲۹۸؛ ~ و عطار ۳۰۵؛ امیرخسرودهلوی و ~ ۳۱۲؛ تاثیر ~ بر حافظ ۳۱۵؛ عناصر سبک هندی در ~ ۳۲۱، زبان ~ ۳۸۲

خالقی مطلق، جلال (ز): ۲۴۷ ← سخن‌های دیرینه (ک)

خامنه‌ای، جعفر: ۲۱۱، ۲۱۳

خاموشی دریا (ک): ۳۷۵

خانلری، پرویز ناتل: ~ و زرین کوب ۲۲، ۲۴۲، ۲۵۱، ۳۶۱، ۳۷۷ـ۳۷۸؛

~ و نقد ادبی (ک) ۴۰، ۵۶، ۲۵۱، ۳۸۳؛ وزن شعر فارسی (ک) ۴۷، ۱۷۳؛ هفتاد سخن ~ (ک) ۵۹، ۷۰، ۲۱۲، ۲۵۰، ۳۱۰، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۳، ۳۲۵، ۳۴۳، ۳۴۹، ۳۵۷، ۳۶۳؛ سخن (مج) ۶۹، ۱۷۸، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۵۷، ۳۴۳، ۳۸۳؛ ~ و تجددخواهی ۶۹ـ۷۰؛ سخن چند دربارهٔ ادبیات امروز (مق) ۷۰؛ شعر نو (مق) ۳۶۳؛ جوانه‌های شعر نو (مق) ۷۰، ۳۶۳؛ دربارهٔ نیما یوشیج ۲۱۱ـ۲۱۲، ۳۵۷ـ۳۵۸؛ هنر سعدی ۳۱۰؛ یادی از صائب (مق) ۳۲۰؛ بیان در شعر ۳۲۳؛ دربارهٔ بهار ۳۴۳؛ دربارهٔ شعر دهخدا ۳۴۹؛ جدال مدعی با مدعی (مق) ۳۶۳؛ پست و بلند شعر نو (مق) ۳۶۳

خجستانی، احمدبن عبدالله: ۲۵

خدای‌نامه (ک): ۱۶۲

خدعه و عشق (د): ۲۱۷ ← شیللر

خرده اوستا (ک): ۲۳۲

خرسندی، هادی: ۳۷۳

خرمشاهی، بهاءالدین: ۳۱۶ ← حافظ‌نامه (ک)

خسرو و شیرین (د): ۵۱ ← نظامی گنجوی

خطیب قزوینی: ۱۵۵ ← تلخیص المفتاح (ک)

خلف احمر: ۱۴۰

خلیل‌بن احمد: ۱۴۲، ۱۶۵، ۳۸۲، ۳۹۲ ← کتاب العین

خواجوی کرمانی: ۱۸۰، ۲۵۷، ۳۱۲؛ تاثیر بر حافظ ۳۱۵، تقلید هاتف از ~ ۳۲۶

خواجه عبدالله انصاری: ۱۰۸

خواجه نصیر طوسی: ۱۴۶، ۱۷۳، ۱۷۶، ۱۸۲، ۱۸۳ ← اساس الاقتباس (ک)

خیامپور (عبدالرسول طاهباززاده): ۳۷۷ ← تذکرهٔ فرهنگ سخنوران (ک)

خیام، عمربن ابراهیم: ۷۵، ۱۰۹، ۱۱۹، ۲۵۶، ۲۷۱ـ۲۷۶

دارالفنون، مدرسه: ۲۰۲، ۲۰۳

داروین، چارلز رابرت: ۹۵، نظریه ~ ۱۱۰، ۱۹۱

داستایوسکی، فیودور میخایلوویچ: ۸۳

دانته: ۸۲، ۱۳۵، ۳۳۲ ← کمدی الهی

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، نشریه (ز): ۲۹۷

دانشنامه، نشریه (ز): ۶۹

دانشنامهٔ ایرانیکا: ۱۷ ← یارشاطر، احسان

دانشور، سیمین: ۳۶۶

داوران، فرشته: (ز) ۳۳۸ ← یادنامهٔ

پروین اعتصامی (ک)
دایرةالمعارف اسلام: ۱۷
دایرةالمعارف فارسی: ۱۷ ← مصاحب، غلامحسین
دبیرسیاقی، محمد: ۲۵۵، ۲۵۶ ← منوچهری دامغانی، دیوان
دربارهٔ ادبیات عصر جاهلی (فی الادب الجاهلی): ۱۵۹ ← طه حسین
درخت آسوریک (ک): ۲۳۲
درهٔ نادره (ک): ۲۰۱ ← استرآبادی، میرزامهدی
دریدا، ژاک: ۱۸۶
دریدان، جان: ۲۵، ۴۸، ۵۶، ۱۳۵
دشتی، علی: ۲۲۶، ۲۳۳، ۲۴۲، ۲۷۳، ایام محبس (ک) ۳۷۲ ← نقد تأثرنگاری
دفاع از شعر (ک): ۲۸ ← سیدنی
دقیقی: ۳۵؛ گرشسپنامه ~ و شاهنامهٔ فردوسی ۵۹ـ۶۰، ۱۶۵، ۲۴۵ـ۲۴۷؛ نقد ادیب صابر از ~ ۱۶۷؛ ~ و شهید بلخی ۲۴۴؛ زندگی و شعر ~ ۲۴۵ـ۲۴۷؛ ~ و ناصرخسرو ۲۶۷
دکارت، رنه: ۹۵، ۱۹۱، ۲۰۴
دکامرون (د): ۱۳۰ ← بوکاتچو
دلائل‌الاعجاز (ک): ۱۵۰ـ۱۵۱
دوبله، ژوآشم: ۲۵، ۴۳
دورنمای نقد ادبی (مق): ۱۷۸ ← فیاض، علی‌اکبر
دولت‌آبادی، محمود: ۳۶۶
دولتشاه سمرقندی: ۱۷۸، ۱۸۱، ۱۹۱، ۳۰۳، ۳۵۱ ← تذکرةالشعرا
دوما، الکساندر (پدر): ۲۲۸، ۲۷۰، ۳۶۹
دهخدا، علی‌اکبر: دربارهٔ پروین اعتصامی ۳۳۶؛ ~ زندگی و شعر ۳۴۵ـ۳۴۹؛ شاعری ~ ۳۴۵ـ۳۴۸؛ لغت‌نامه ~ ۳۴۵، ۳۴۹؛ زبان عامیانهٔ ~ ۳۴۷ـ۳۴۸؛ پیشرو در نثر سادهٔ فارسی ۳۴۹؛ نظر خانلری دربارهٔ شعر ~ ۳۴۹؛ امثال و حکم ~ ۳۴۹؛ چرند پرند ۳۶۶، ۳۷۲
دهلوی، امیرحسن: ۳۱۱
دیدرو، دنی: ۲۱۵
دیزریلی: ۲۸، ۸۵
دیوان شرقی (ک): ۱۰۹، ۱۲۹ ← گوته
ذوالفقار شیروانی: ۷۱
ذیمقراطیس: ۴۰
رئالیسم (ا): ۱۱۸
رئالیسم سوسیالیستی (ا): ۹۹
راحة‌الصدور (ک): ۳۵
رادویانی، محمدبن عمر: ۱۲۷، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۵ ← ترجمان‌البلاغه (ک)
راسین، ژان: ۱۰۹، ۱۳۱، ۱۳۲

راغب اصفهانی: ۱۴۱ ← محاضرات
رامایانا، حماسه: ۳۲، ۵۱
راولینسون، هنری: ۲۰۳، ۲۱۵، ۲۳۲
راوندی، عبدالله: ۱۵۰
رباعیات خیام (ک): ۲۳۶ ← فروغی، محمدعلی
رحیمی، مصطفی: ۲۴۲
ردهاوس، جیمز ویلیام: ۶۷
رسالة الغفران (ک): ۱۴۹، ۳۳۲ ← معرّی، ابوالعلا
رسول‌زاده، محمدامین: ۳۴۲
رشتی، سیدکاظم: ۲۰۰ ← شرح‌الزیاره (ک)
رشید وطواط: ۷۱، ۲۷۱، نقد شعر ۱۶۷، ۳۸۲، ۳۸۴، ۳۹۲، رسائل ~ ۱۶۸، نظر فروزانفر ۱۶۹، حدائق السحر ۱۷۵، ۲۷۱ ← حدائق‌السحر فی دقایق الشعر (ک)
رشید یاسمی، غلامرضا: ۲۱۳، ۲۱۷، ۲۳۳ـ۲۳۶، ۳۵۷؛ احوال ابن‌یمین (ک) ۲۳۵؛ احوال و آثار سلمان ساوجی ۲۳۵؛ ادبیات معاصر (مق) ۲۳۵، ۲۳۶، ۳۵۷
رشیدی سمرقندی: ۱۶۷، ۲۴۴
رضازاده شفق، صادق: ۲۳۴، ۲۳۸ـ۲۳۹
رعدی آذرخشی، غلامعلی: ۲۴۲، ۳۵۹
رفعت، تقی: ۲۱۱، ۲۱۳
رفیق اصفهانی: ۳۲۵
رمانتیسم (ا): ۸۵، ۱۲۹
رمانس (ا): ۵۱
رنان، ارنست: ۲۶، ۲۰۴
روانکاوی زندگی‌نامه‌ای (ا): ۱۰۱
رودکی: ۲۵، ۴۳، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۷۸، ۲۴۴ـ۲۴۵، ۲۵۶، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۷۴، ۳۰۵
روز اسلام (یوم الاسلام): ۱۵۸ ← امین، احمد
روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه (ک): ۳۷۱ ← اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان
روزنبرگ، آلفرد: ۹۹
روزن، فریدریش: ۶۷، ۷۲، ۲۷۲
روشنگران ایرانی و نقد ادبی (ک): ۷۴، ۷۸، ۱۶۱، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۱۹، ۲۲۴، ۲۷۵، ۳۲۷
روضهٔ خلد (ک): ۱۸۰ ← مجد خوافی
رومئو و ژولیت (ن): ۱۲۶
رونسار، پیر: ۴۳، ۵۸
رویای صادقه (ک): ۳۷۰ ← سیدجمال‌الدین واعظ اصفهانی
رهی معیری: ۳۵۵ ← سایهٔ عمر (ک)
ریاحی، محمدامین (ز): ۲۴۸ ←

سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی (ک)
ریاض‌الشعرا، تذکره: ۱۹۲
ریپکا، یان: ۱۸۶
ریچاردز، آیور آرمسترانگ: ۳۸۸
ریشلیو: ۱۰۸
ریطوریقا (ک): ۱۳۷، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۵۲ ← ارسطو
ریگ‌ودا، سرود: ۳۲
زبان دیرین آذربایجان (ک): ۲۶۷ ← مرتضوی، منوچهر
زریاب خویی، عباس: ۳۷۵
زرین‌کوب، عبدالحسین: زندگی‌نامه ۱۵ـ۱۹؛ فلسفهٔ شعر یا تاریخ شعر و شاعری در ایران (ک) ۲۱ـ۶۸، ۲۴۲، ۲۵۱، ۳۹۱؛ فلسفهٔ شعر ۲۳ـ۳۷؛ اشعار غنایی ۳۹ـ۴۶؛ ترانه و چامه ۴۷ـ۵۲؛ اشعار حماسی ۵۳ـ۶۰؛ اشعار صوفیانه و عرفانی ۶۱ـ۶۸؛ ادبیات در محکمهٔ تاریخ (مق) ۶۹ـ۷۵؛ مقدمات و تعریفات ۸۱ـ۹۳؛ ارزش‌ها و روش‌ها ۹۵ـ۱۱۵؛ مباحث و مسائل ۱۱۷ـ۱۳۸؛ نقد منبع ۱۲۵ـ۱۲۸؛ نقد نفوذ ۱۲۸ـ۱۳۱؛ مسالهٔ موازنه ۱۳۲؛ ادبیات تطبیقی ۱۳۳ـ۱۳۵؛ اوصاف و اصطلاحات ادبی ۱۳۶ـ۱۳۸؛ نقد ادبی در میان عرب و اسلام ۱۳۹ـ۱۵۹؛ ایران بین نوجویی و سنت‌گرایی ۱۹۷ـ۲۴۲؛ از گذشتهٔ ایران ۱۶۱ـ۱۹۶؛ با کاروان حله (ک) ۲۴۳ـ۳۴۹؛ حاصل نقد و بررسی با کاروان حله ۳۵۰ـ۳۵۲؛ زرین‌کوب و ادبیات معاصر ۳۵۳ـ۳۶۴؛ نثر معاصر فارسی ۳۶۴ـ۳۷۴؛ یاد یاران ۳۷۴ـ۳۷۹؛ تمایل به تجدد ۳۸۱ـ۳۸۶؛ حاصل گفتار زرین‌کوب و نقد ادبی ۳۸۷ـ۳۹۳؛ نقد خانلری بر ~ (ز) ۲۲، ۴۰، ۳۷۸؛ افسانه‌های عامیانه (مق) ۵۲؛ یادداشت‌ها و اندیشه‌ها (ز) ۵۲، ۲۵۵؛ پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد (ک) ۶۰، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۳، حکایت همچنان باقی (ک) ۶۰، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۹؛ ارزش میراث صوفیه (ک) ۶۱؛ جستجو در تصوف (ک) ۶۱؛ تصوف ایرانی در منظر تاریخی (ک) ۶۱؛ سیری در شعر فارسی (ک) ۳۹۱؛ از نی‌نامه (ک) ۶۱، ۳۰۷؛ صدای بال سیمرغ (ک) ۶۱؛ شعلهٔ طور (ک) ۶۱؛ غزلیات شمس تبریزی ۶۵؛ غزل‌های حافظ ۶۵ـ۶۶؛ از کوچهٔ رندان (ک) ۶۶، ۳۱۳، ۳۱۴، حاصل گفتار دربارهٔ فلسفهٔ شعر ۶۷ـ۶۸؛ دو قرن سکوت

(ک) ۱۶، نقد ادبی (ک) ۷۷ـ۲۴۲؛ نقد التقاطی ۸۴؛ تعریف نقد ۸۷؛ نقد ذوقی ۸۸ـ۸۹؛ نقد قوهٔ حکم (ا) ۹۰؛ نظریهٔ عقل سلیم (ا) ۹۰؛ نقد مارکسیستی ۹۹ـ۱۰۰؛ نقد اخلاقی ۱۰۰؛ نقد زیبایی شناختی ۱۰۰؛ نقد روان شناختی ۱۰۰ـ۱۰۲؛ نقد تاریخی ۱۰۴ـ۱۰۵؛ نقد ادبی و روش علوم طبیعی ۱۰۶؛ رابطهٔ اثر ادبی و آفرینندهٔ اثر ۱۰۷ـ۱۰۹؛ پیشینهٔ نقد ادبی در ایران ۱۱۷ـ۱۱۸؛ انتساب متن ۱۱۹؛ تصحیح انتقادی متن ۱۲۰ـ۱۲۵؛ نزاع در باب متنبی ۱۴۷ـ۱۴۸، اثرپذیری ~ از احمد امین ۱۵۸؛ از گذشتهٔ ادبی ایران (ک) ۶۵، ۱۶۱ـ۱۹۶، ۳۵۴، ۳۵۸، ۳۶۱، ۳۶۴؛ ادبیات انتقادی ۱۷۴ـ۱۷۵؛ نقد تذکره‌ها ۱۷۷ـ۱۷۹؛ نقادی شاعران ۱۷۹ـ۱۸۰؛ نقادی نویسندگان ۱۸۰ـ۱۸۴؛ نقد صوفیه ۱۸۵ـ۱۸۶؛ آشنایی با نقد ادبی (ک) ۱۹۸، ۳۹۱؛ نه غربی، نه شرقی، انسانی ۲۰۷؛ دیدار با کعبهٔ جان (ک) ۲۹۴؛ سرّ نی (ک) ۱۸، ۶۱، ۳۰۷؛ بحر در کوزه (ک) ۱۸، ۶۱، ۳۰۷؛ شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب (ک) ۲۲۷، ۲۳۵، ۲۳۷، ۳۶۴، ۳۸۱ـ۳۸۳، ۳۹۱، ۳۹۲؛ پله‌پله تا ملاقات خدا (ک) ۱۸، ۶۱، ۳۰۷؛ آفتاب معرفت (ک) ۲۲؛ اطلس تاریخی ایران (ک) ۱۸؛ حدیث خوش سعدی ۳۰۹؛ دربارهٔ پروین اعتصامی ۳۳۳ـ۳۳۹، دربارهٔ بهار ۳۳۹ـ۳۴۵؛ دربارهٔ شاعری دهخدا ۳۴۵ـ۳۴۹؛ همدلی نداشتن ~ با نیما و هدایت ۳۵۴ـ۳۵۷؛ نقد نیما ۳۵۹ـ۳۶۳؛ خانلری شاعر ۳۶۱؛ اخوان ثالث شاعر ۳۶۱، ۳۷۸ـ۳۷۹؛ شعر فروغ فرخزاد ۳۶۲، شعر سهراب سپهری ۳۶۲؛ نثر معاصر فارسی ۳۶۴ـ۳۷۴؛ دربارهٔ نثر جمال‌زاده و هدایت ۳۶۶؛ مقاله‌نویسی ۳۷۴؛ تمایل به تجدد ۳۸۱ـ۳۸۶؛ شعر شفیعی کدکنی ۳۷۹؛ شعر فریدون مشیری ۳۷۹؛ ~ و نقد مارکسیستی ۳۸۵ـ۳۸۶؛ ارمغانی برای ~ (ک) ۳۸۶؛ کارنامهٔ زرین (ک) ۳۸۶؛ حاصل گفتار ~ و نقد ادبی ۳۸۷ـ۳۹۳؛ تاثیر ~ از فروزانفر ۳۹۱

زمخشری، ابوالقاسم محمودبن عمر: ۱۵۱، ۱۵۳، ۲۲۱، ۲۷۲

زندگی و شعر ابن‌رومی (ک): ۱۵۷ ← عقاد

زند وهومن یسن: ۲۳۲ ← هدایت، صادق

زهیربن ابی‌سلمی: ۱۴۶
زیبایی‌شناسی (استتیک): ۸۷، ۸۹، ۹۰، ~ شهودی ۱۳۲
زیگفرید: ۵۴
زین‌العابدین مراغه‌ای: نقد ادبی ۷۴، ۷۸؛ عامل تجدد ۲۰۶، ۲۰۹ـ۲۱۰؛ نقد نثر منشیانه ۲۱۰، ۳۶۵، ۳۷۰، ۳۷۳ ← سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک
زینب (د): ۱۵۷ ← هیکل، محمد حسنین
ژوکوفسکی، والنتین آلکسیویچ: ۲۷۲
ساعدی، غلامحسین: ۳۶۶
سافو / ساپفو: ۳۹
سام میرزا صفوی: ۱۸۹، ۱۹۰
سایهٔ عمر (ک): ۳۵۵ ← رهی معیری
سبزواری، حاج ملاهادی: ۲۰۱
سبک‌شناسی (ک): ۲۰۵، ۲۳۰ ← بهار، محمدتقی
سپهر، لسان‌الملک: ۱۹۳، ۱۹۶، ۲۰۱
سپهری، سهراب: ۳۶۲
سپهسالار، میرزاحسین خان: ۳۶۵ ← نثر معاصر فارسی
سپیده‌دم اسلام (فجر الاسلام): ۱۵۸ ← امین، احمد
سحاب اصفهانی: ۲۹، ۱۹۳، ۳۲۸
سخن عشق (ک): ۳۵۵ ← ورزی، ابوالحسن
سخن‌سنجی (ک): ۸۰، ۲۳۹ـ۲۴۰، ← صورتگر، لطفعلی
سخن و سخنوران (ک): ۵۹، ۱۷۰، ۲۳۱، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۶، ۲۵۸، ۲۶۴، ۲۶۸، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۳، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۶، ۲۹۷
سخن‌های دیرینه (ک): ۲۴۷ ← خالقی مطلق، جلال
سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی (ک): ۲۴۸ ← ریاحی، محمدامین
سرشاری یادها (فیض‌الخاطر): ۱۵۸ ← امین، احمد
سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان (ن): ۲۱۱ ← میرزاآقا تبریزی
سرگذشت حاجی بابای اصفهانی (ک): ۲۱۰، ۳۶۵، ۳۶۹ ← میرزاحبیب اصفهانی
سرگذشت شعر و نثر (من حدیث الشعر و النثر): ۱۵۸ ← طه حسین
سروش اصفهانی، محمدعلی: ۱۹۶، ۲۳۳، ۳۴۵
سعدالدین وراوینی: ۱۶۸ ← مرزبان‌نامه (ک)
سعدی، ابوعبدالله مشرف‌بن مصلح: عصر و محیط ~ ۱۰۸، گلستان ~ ۱۰۸، ۳۰۸، تقلید از گلستان ۱۳۳؛

حکایات گلستان ۱۳۴؛ سبک گلستان ۱۸۰؛ انتحال ~ ۱۲۶؛ تقلید از سعدی ۱۸۹؛ خسرو دهلوی و ~ ۱۹۰، ۳۱۲ ~ و کسروی ۲۲۸ـ۲۲۹، ~ و ویس و رامین ۲۵۷؛ ~ و انوری ۲۸۸ـ۲۹۱؛ زندگی و آثار ۳۰۷ـ۳۱۰؛ ~ و شهاب‌الدین سهروردی و ابوالفرج جوزی ۳۰۷؛ تناقضات در گلستان ۳۰۸؛ بوستان ۳۰۸؛ قصیده ~ ۳۰۹؛ غزلیات ~ ۳۰۹؛ شعر ~ اثر هنری ۳۰۹؛ هنر شاعری ۳۱۰؛ حدیث خوش ~ (ک) ۳۰۹؛ تاثیر برحافظ ۳۱۵؛ عناصر سبک هندی در ~ ۳۲۱؛ تقلید هاتف از ~ ۳۲۶؛ ~ و رهی معیری و ورزی ۳۵۶

سفرنامهٔ بیت‌الله (ک): ۳۶۹ ← میرزاعلی‌خان امین‌الدوله

سفرنامهٔ حاجی پیرزاده (ک): ۳۶۹

سفرنامهٔ مظفرالدین شاه: ۳۶۹

سفرنامهٔ میرزاصالح شیرازی (ک): ۲۰۹، ۳۶۹

سفرنامهٔ ناصرالدین شاه: ۳۶۹

سفر هشتاد روزه دور دنیا (ک): ۲۱۵

سفینهٔ خوشگو: ۱۹۲

سقراط: ۴۹، ۹۲، ۱۳۲، ۱۶۳

سکاکی، ابویعقوب: ۳۸۲، ۳۹۲

سلمان ساوجی: ۱۰۹، ۱۲۶، ۱۸۰، ۲۳۵، تقلید از ویس و رامین ۲۵۷، تاثیر بر حافظ ۳۱۵

سلیمان‌بن عباد: ۴۰، ۴۲

سمبولیسم (ا): ۱۱۸

سنایی: شعر عرفانی: ۶۳ـ۶۴؛ ~ و دانته ۱۳۵؛ ~ و امیرخسرو ۱۹۰، ۳۱۲؛ زندگی و آثار ~ ۲۸۲ـ۲۸۸؛ حدیقةالحقیقه (ش) ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۹۹؛ تاثیر ~ بر خاقانی و عطار ۳۰۵، تاثیر برحافظ ۳۱۵؛ ~ و اقبال لاهوری ۳۳۰

سنت بوو: ۱۵۸

سندبادنامه (د): ۱۳۰، ۲۷۲

سوررئالیسم (ا): ۸۵، ۱۱۸

سوزنی سمرقندی: ۲۹، ۱۶۷

سوسیالیسم (ا): ۱۱۸

سوفوکل: ۱۳۱

سه تفنگدار (د): ۳۶۹ ← دوما، الکساندر

سهروردی، شهاب‌الدین: ۳۰۷

سه مکتوب (ک): ۲۰۵ ← کرمانی، میرزاآقاخان

سیاحت شرق (ک): ۳۶۹ ← آقانجفی قوچانی

سیاحت غرب (ک) ۳۷۰: ← آقانجفی

قوچانی
سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک (ک): ۲۰۹، ۳۶۵، ۳۷۰ ← زین‌العابدین، مراغه‌ای
سیبویه: ۱۱۴
سیدجمال‌الدین واعظ اصفهانی: ۳۷۰
سید کامپئادور (ن): ۵۲، ۱۲۶، ۱۳۲ ← کورنی
سیدنی: ۲۴، ۲۸ ← دفاع از شعر (ک)
سیرالعبادالی المعاد (ش): ۲۸۶ ← سنایی
سیرت جلال‌الدین مینکبرنی (ک): ۲۳۴
سیلوستر دوساسی: ۱۵۶
سینتزبوری، جی: ۲۳۹
سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون (ک): ۱۲۴، ۲۳۱ ← امیدسالار، محمود
سیوطی، جلال‌الدین: ۱۵۵
شاپلن، ژان: ۱۰۸
شاتوبریان: ۲۱۵
شاعران مصر و محیط زندگانی نسل پیشین (ک): ۱۵۷ ← عقّاد، عباس محمود
شاعری در هجوم منتقدان (ز): ۱۷۹، (ز) ۱۸۸، (ز) ۱۹۶ ← شفیعی کدکنی
شاملو احمد: ۳۴۸ ← عروض و اوزان ترانه‌های عامیانه
شاهنامهٔ ابومنصوری (ک): ۵۵
شبلی نعمانی: ۱۸۶، ۲۹۸، ۳۲۹ ← شعرالعجم
شب هزار و دوم (د): ۱۰۹ ← پو، ادگار آلن
شدالازار (ک): ۲۲۰
شرح‌الزیاره (ک): ۲۰۰
شرح حال فردوسی از روی شاهنامه (مق): ۵۵، ۲۵۲
شرح زندگانی من (تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه) (ک): ۳۷۱ ← مستوفی، عبداله
شرف‌الدین رامی: ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۴ ← انیس‌العشاق، حدایق الحقایق
شرق (مج): ۲۸۰
شرقیات (ک): ۱۲۹ ← هوگو، ویکتور
شریعتی، علی: ۳۳۳
شریف رضی، سیدمحمدحسین موسوی: ۱۴۷
شعرالعجم (ک): ۱۸۶، ۲۹۸، ۳۲۹ ← شبلی نعمانی
شعر و هدف‌های آن (ک): ۱۵۶ ← مازنی، ابراهیم عبدالقادر
شعری، میرزاطاهر: ۱۹۳ ← گنج شایگان، تذکره
شعوبیه: ۱۶۳
شفق سرخ (ر): ۲۳۶

شفیعی کدکنی، محمدرضا: صور خیال در شعر فارسی (ک): ۴۴، ۵۹، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۶۸، ۲۷۹، ۲۸۱؛ سفرنامهٔ باران (ک) ۳۷۹؛ ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت (ک) ۷۹، ۲۵۲، ۳۵۸؛ موسیقی شعر (ک) ۶۰، ۲۷۵، ۳۱۵؛ کمال ابودیب ۱۵۰، ۱۵۱؛ شاعری در هجوم منتقدان (ک) ۱۷۹، ۱۸۸، ۱۹۶، ~ و شعر صفوی ۱۸۷؛ ~ و شعر دقیقی ۲۴۶؛ مختارنامه (ک) ۲۷۳؛ تازیانه‌های سلوک (ک) ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۶، ۲۸۷؛ ~ و حدیقةالحقیقه ۲۸۶؛ ~ و غزل سنایی ۲۸۷؛ مفلس کیمیافروش (ک) ۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۴؛ با چراغ و آینه (ک) ۲۹۸، ۳۴۰، ۳۶۳؛ منطق‌الطیر (ک) ۳۰۴، ۳۰۶؛ مصیبت‌نامه (ک) ۳۰۶، اسرارنامه (ک) ۳۰۶، الهی‌نامه (ک) ۳۰۶؛ مختارنامه (ک) ۳۰۶؛ اسلوب معادله (ا) ۳۲۱؛ شعر: انحراف از هنجار زبان (ا) ۳۲۱؛ تصویر پارادوکسی (ا) ۳۲۱؛ حسامیزی (ا) ۳۲۱؛ وابسته‌های عددی (ا) ۳۲۱؛ تشخیص (ا) ۳۲۱؛ تجرید (ا) ۳۲۱؛ شاعر آینه‌ها (ک) ۳۲۱؛ شعر: شبکهٔ تداعی‌ها ۳۲۳؛ ~ و پروین اعتصامی ۳۳۶؛ ~ و نیما یوشیج ۳۶۳؛ شعر ~ و زرین‌کوب ۳۷۸ـ۳۷۹

شکسپیر، ویلیام: ۷۲، ۸۲، ۸۵، ۹۱، ۱۰۹، ۱۲۶، ۱۳۲، ۱۳۵

شکند گمانیک و چار: ۱۶۴

شلی، پرسی‌بیش: ۲۴، ۹۶

شمس تبریزی: ۶۵، ۱۰۸

شمس طبسی: ۱۷۸

شمس قیس رازی: ۱۲۷، ۱۷۵ـ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۴، ۲۵۹، ۳۸۲، ۳۸۴، ۳۹۲ ← المعجم فی معاییر اشعار العجم

شمس کسمایی: ۲۱۱، ۲۱۳

شوپنهاور، آرتور: ۴۴

شهاب ترشیزی: ۱۸۹، ۲۳۳

شهرزاد، رضا کمال: ۳۶۷ ← زرتشت (ن)، پریچهر و پریزاد (د)، عباسه (د)، عروس ساسانیان یا خسرو و شیرین (ن)، مجسمهٔ مرمر (ن)، در سایهٔ حرم (ن)، حرم خلیفه یا عزیز و عزیزه (ن)

شهرزوری، شمس‌الدین محمدبن محمود: ۲۷۲

شهریار، محمدحسین: ۳۵۳، ۳۵۶، ۳۶۲

شهید بلخی: ۱۶۵، ۲۴۴

شیخ بهایی: ۱۸۷
شیرانی، محمود: ۵۱
شیللر، یوهان کریستف فریدریش: ۲۱۷
صائب تبریزی: ~ و سبک هندی ۴۴، ۱۸۷ـ۱۸۹، ۳۱۹ـ۳۲۱؛ خصوصیات شعر ~ ۳۲۰؛ ~ و تصوف ۶۶؛ ~ و علی دشتی ۲۴۲؛ ~ و اقبال لاهوری ۳۳۰ ~ و امیری فیروزکوهی، ۱۸۷، ۳۵۶
صاحب‌بن عباد: ۱۴۷
صادق ملارجب: ۲۰۲
صادقی، بهرام: ۳۶۶، ۳۷۳
صادقی تبریزی: ۵۸ ← فتح‌نامه
صباحی بیدگلی: ۴۴، ۱۸۹، ۳۲۵
صبای کاشانی، فتحعلی: ۵۸، ۱۹۴، ۱۹۶، ۲۳۳
صحرای محشر (د): ۳۷۲ ← جمال‌زاده، محمدعلی
صد خطابه (ک): ۲۰۵ ← کرمانی، میرزاآقاخان
صدف (مج): ۳۲۹
صفا، منوچهر (غ، داوود): ۳۷۳
صفدی، ابوالصفا صلاح‌الدین: ۱۵۵
صور اسرافیل (ر): ۲۱۰
صورتگر، لطفعلی: ۸۰، ۲۳۳، ۲۳۹ـ۲۴۰ ← سخن‌سنجی (ک)
صهبا، محمدتقی: ۳۲۵
صیدعلی خان درگزی: ۳۴۲
طالبوف تبریزی، عبدالرحیم: نقد ادبی ۷۴، ۷۸، ۲۱۰؛ عامل تجدد ۲۰۶؛ نظر تقی‌زاده درباره ~ ۲۲۴، نقد نثر منشیانه ۳۶۵، کتاب احمد (سفینهٔ طالبی) ۳۶۶، ۳۷۴، مسالک المحسنین ۳۷۴
طاهباز، سیروس: ۳۵۸ ← دربارهٔ هنر و شعر و شاعری نیما یوشیج (ک)، نامه‌های نیما یوشیج (ک)
طباطبایی، سیدجواد: تعریف سنت ۱۹۹، (ز) ۲۰۹
طبری، ابوجعفر محمدبن جریر: ۲۲۱
طبقات الشعرا (ک): ۱۴۲ ← جمحی
طبقات‌الشعرا (ک): ۲۳۷ ← ابن‌معتز
طریقهٔ حکومت زمان‌خان بروجردی (ن): ۲۱۱ ← میرزاآقا تبریزی
طوفان هفتگی (مج): ۲۲۳
طه حسین: ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۵۹
ظهیر فاریابی: ۲۹؛ شکایت از سرقت مضمون شعر ۱۷۴، طنز سعدی بر ~ ۱۸۰ تاثیر ~ بر حافظ ۳۱۵
عارف قزوینی: ۷۹، ۳۳۷، ۳۵۵ ← تاریخ حیات (ک)، خاطرات عارف قزوینی (ک) ۳۷۱

عباسی، حبیب‌الله (ز): ۳۷۹ ← سفرنامهٔ باران (ک)

عبدالحمید کاتب: ۱۵۲

عبدالرزاق بیگ دنبلی: ۲۰۱

عبدالواسع جبلی: ۷۱

عبده، محمد: ۳۳۳

عبید زاکانی: تأثیر برحافظ ۳۱۵، ۳۷۲ ← موش و گربه (ش)، اخلاق الاشراف، رسالهٔ دلگشا، رسالهٔ تعریفات

عتبة‌الکتبه (ک): ۱۶۸ ← منتجب‌الدین بدیع

عجیبی جوزجانی: ۱۸۲

عراقی، فخرالدین: تأثیر برحافظ ۳۱۵، تقلید هاتف از ~ ۳۲۶

عرفی شیرازی: ۴۴، ۶۶

عشق و عفت (د): ۲۱۵ ← شاتوبریان

عشقی، میرزاده: نقد ادبی ۷۹، احمد (ا) ۲۱۱، حس و دید طبیعی ۳۳۷، جان باخته ۳۴۴، شاعر افکار خود ۳۵۵، قرن بیستم (ر) ۳۵۸، اپرای رستاخیز شهریاران ایران ۳۶۸

عطار نیشابوری: منطق‌الطیر ۴۹، ۳۰۴؛ صدای بال سیمرغ (ک) ۶۱؛ شعر عرفانی ~ ۶۳ـ۶۶؛ ~ از اصحاب سکر ۱۸۵؛ ~ شبیه زبان گرگانی ۲۵۷؛ زندگی و آثار ~ ۳۰۳ـ۳۰۶؛ الهی‌نامه، اسرارنامه، منطق‌الطیر، مختارنامه، غزلیات و قصاید، تذکرةالاولیا ۳۰۴؛ شیخ صنعان ۳۰۵؛ ~ و خاقانی ۳۰۵؛ ~ و سنایی ۳۰۵؛ تاثیر ~ بر حافظ ۳۱۵؛ ~ و اقبال لاهوری ۳۳۰؛ داستان‌ها ۳۸۳؛ عطار و جهان مدرن ۳۸۴

عظیمی، محمد: ۳۳۱ ← از پنجره‌های زندگانی

عفیف عسیران: (ز) ۱۸۶ ← نامه‌های عین‌القضات

عقّاد، عباس محمود: ۱۵۷

عقدالجمان (گردن‌بند مروارید): ۱۵۶ ← یازجی، ناصیف

علوی، بزرگ (ز): ۲۵۰، ۳۶۶

علی دشتی و نقد ادبی (ک): ۲۴۲

عندلیب کاشانی: ۲۹، ۱۹۳

عنصری: قصیدهٔ مدح ۳۵، ۴۳ ~ وامق و عذرا ۵۱؛ مضمون شعر شاعران عرب ۱۲۶؛ اشاره به نقد ۱۶۵؛ ~ و غضائری ۱۶۶، ~ و خاقانی ۱۶۷ ~ و ناصرخسرو ۲۶۴، ۲۶۵؛ ~ و مسعود سعد ۲۷۱؛ تقلید امیر معزی از ~ ۲۷۷؛ ~ و انوری ۲۸۰، ~ و سنایی ۲۸۴، خاقانی و ~ ۲۹۶، ~ قائم مقام قاآنی ۳۲۷، بیان ~ در قاآنی ۳۲۹

عوفی، محمد: لباب‌الالباب ۱۶۵، ۱۷۸، مولف اولین تذکره ۱۷۹؛ پیروی از قواعد و سنن گذشته ۱۸۱؛ تقید به نثر مصنوع ۱۸۲، ستایش از مسعود سعد ۲۷۱، درباره امیرمعزی ۲۷۸، ۲۸۱، با کاروان حله ۳۵۱ ← جوامع‌الحکایات، لباب الالباب

عهد اردشیر (ک): ۱۶۲

عهد جدید (ک): ۱۲۱

عین‌القضات همدانی: ۱۸۵، ۱۸۶ ← نامه‌های عین‌القضات

غالب دهلوی: ۳۳۰

غرایب زمین و عجایب آسمان (ک): ۲۱۵

غرر اخبار ملوک الفرس (ک): ۲۴۵

غضائری رازی: ۱۶۵، ۱۶۶، ۲۶۷

غنی، قاسم: بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (ک) ۶۶، دیوان حافظ ۲۲۰؛ تحقیق و نقد جدید ۲۳۴، تصحیح رباعیات خیام، تاریخ بیهقی، ترجمه از آناتول فرانس ۲۳۶

غنی کشمیری: ۳۳۰

فارابی، ابونصر: ۱۴۶

فارس الشدیاق، احمد: ۱۵۶

فارسی شکر است (د): ۳۷۲ ← جمال‌زاده، محمدعلی

فاضل گروسی: ۱۹۳، ۱۹۴

فاطمهٔ سیاح و نقد ادبی (ک): ۱۳۵، ۲۵۰

فاوست (ن): ۱۲۶ ← گوته

فتوحی، محمود: ۱۷۷ ← نظریهٔ تاریخ ادبیات

فخرالدین اسعد گرگانی: ۵۱، ۱۱۹، ۲۵۶ـ۲۶۲، ۳۰۲، ۳۰۵ ← ویس و رامین

فخرداعی، محمدتقی (ز): ۲۹۸، ۳۲۹

فخر رازی، امام: ۲۷۲، التنبیه (ک) ۲۷۲

فرائدالسلوک (د): ۱۳۰

فرخی سیستانی: مدح محمود ۳۵، شعر و موسیقی ۴۳، سوگسرود ۴۵، تقلید از شعر عرب ۱۲۹، ~ و نقد ادبی ۱۶۵، ۱۷۸، ۲۵۲ـ۲۵۴؛ تقلید معزی از ~ ۲۷۷، ۲۸۰؛ ~ و سنایی ۲۸۴؛ ~ از منظر امروز ۳۶۴، ۳۸۲، ۳۹۲

فرخی یزدی، محمد: ۷۹، ۳۴۴، ۳۵۵

فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه ۳۳، ۵۷، ۱۳۵، ۲۵۷؛ داستان بهرام گور ۵۰، انتساب یوسف و زلیخا به فردوسی ۵۱، ۱۱۹؛ تصحیح شاهنامه (ز) ۱۲۴ ~ و دقیقی ۱۶۵، ۲۴۶؛ ~ و خسرو دهلوی ۱۹۰، ~ و فتحعلی خان صبا ۱۹۴، ~ و محمدحسین فروغی ۲۱۶، ~ و کسروی ۲۲۸؛ آرامگاه ~ ۲۳۲، هزارهٔ ~ ۲۳۳؛

زندگی و شعر ۲۴۷ـ۲۵۲؛ عشق در ~ ۲۵۶؛ ~ و نظامی ۲۹۹، ۳۰۲؛ ~ و عطار ۳۰۵؛ ~ و میلتون ۳۸۳، ۳۸۴

فرزان، سیدمحمد: ۲۳۳

فرقهٔ کج‌بینان (سیاحی گوید): ۳۷۰ ← ملکم خان

فروزانفر، بدیع‌الزمان: ۵۹، ۱۶۹، ۲۲۴، ۲۳۰ـ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۴۳ـ۲۴۶، درباره گرگانی ۲۵۸ درباره ناصرخسرو ۲۶۳ـ۲۶۴ درباره قطران ۲۶۸، دربارهٔ مسعود سعد ۲۷۰؛ دربارهٔ خیام ۲۷۴، دربارهٔ امیرمعزی ۲۷۷ـ۲۷۸، ۲۸۱ـ۲۸۲؛ مجموعه مقالات و اشعار (ک) ۲۳۱، ۲۴۴؛ معارضه با اقبال آشتیانی ۲۸۰ـ۲۸۱؛ دربارهٔ سنایی ۲۸۳؛ دربارهٔ حدیقةالحقیقه ۲۸۶، دربارهٔ غزل سنایی ۲۸۷؛ دربارهٔ انوری ۲۸۸؛ دربارهٔ خاقانی ۲۹۶ـ۲۹۷، ۲۹۶؛ مقاله‌نویسی ۳۷۴؛ ~ و روش تحقیق ۳۷۸؛ تاثیر بر زرین‌کوب ۳۹۱

فروغ فرخ‌زاد: ۳۶۲

فروغی، ابوالحسن: ۲۱۵

فروغی بسطامی: ۲۳۳

فروغی، محمدحسین، ذکاءالملک: ۲۱۴، بدیع و تاریخ ادبیات (ک) ۲۱۵، ۲۱۶

فروغی، محمدعلی: ترجمه ۲۱۵، نوشته‌ها ۲۲۴ـ۲۲۷، رباعیات خیام ۲۳۶، ۲۷۳، مقاله‌نویسی ۳۷۴

فروید، زیگموند: نقد روانکاوانه ۱۰۱، ۱۰۲، ضمیر ناخودآگاه ۱۰۴

فرهادمیرزا معتمدالدوله: ۲۰۱

فرهنگ عامه (فولکلور) (ا): ۴۸، ۲۰۲

فکری، غلامعلی (معزالدیوان): ۳۶۸

فلسفی، نصرالله: ۲۱۳

فلوریان: ۴۸

فلوطین: ۶۲

فوکه، نیکلا: ۴۶

فولکلور (ا): ۲۰۲

فیاض، علی‌اکبر (ز): ۱۷۸، ۲۳۴، ۲۳۶

فیاض، علی‌اکبر: ۲۳۴، ۲۳۶

فیتز جرالد، ادوارد: ۷۵، ۱۰۹

فیروز مشرقی: ۱۸۲

فیشر، فریدریش تئودور: ۱۱۳

فیض دکنی: ۶۶

قائم‌مقام، ابوالقاسم: ۲۰۱، ۲۰۳، ۳۶۵

قاآنی شیرازی، حبیب‌الله: ۲۳۳؛ زندگی و شعر ۳۲۶ـ۳۲۹؛ نظر آخوندزاده و میرزاآقاخان کرمانی درباره ~ ۳۲۷؛ دیوان حکیم قاآنی شیرازی (ز) ۳۲۸؛ نظر شبلی نعمانی درباره ~ ۳۲۹ نظر بهار دربارهٔ شعر ~ ۳۲۹؛ نظر به آذین

دربارهٔ ~ ۳۲۹؛ ~ و بهار ۳۴۵؛ در با کاروان حله ۳۵۱

قابوسنامه (ک): ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۱، ۲۵۸

قاطیغوریاس، از اجزای منطق ارسطو: ۱۴۴

قانون (ر): ۲۰۱ ← ملکم خان، میرزا

قدامة‌بن جعفر (کاتب بغدادی): ۱۴۵، ۱۴۶، ۲۵۷، ۳۸۴ ← نقدالشعر

قدسی مشهدی: حاجی محمدجان: ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۱

قرن بیستم (ر): ۳۵۸ ← عشقی، میرزاده

قریب، عبدالعظیم: ۵۱

قریب گرکانی، محمدحسین (شمس‌العلما): ۲۱۸

قریب، میرزاعبدالعظیم: ۲۳۳

قزوینی، عمادالدین زکریا: ۲۷۲

قزوینی، محمد (ز): ۱۷۲، ۱۸۶، ۲۱۲؛ تصحیح متون ۲۱۹ـ۲۲۲، ۲۲۶، ۲۳۴، ۲۳۶، نثر ~ ۲۲۳؛ دربارهٔ کسروی ۲۲۸؛ بیست مقاله (ک) ۲۲۸؛ انتقاد فروزانفر برحواشی ~ ۲۸۰؛ دربارهٔ پروین اعتصامی ۳۳۶؛ مقاله‌نویسی ۳۷۴

قصه‌های کنتربری (د): ۱۳۰

قصهٔ عشق‌بازی آقاهاشم خلخالی و سرگذشت آن ایام (ن): ۲۱۱

قطران تبریزی: ۳۴، ۲۶۶ـ۲۶۹ ← دیوان حکیم قطران تبریزی (ز) ۲۶۷

قواعدالشعر (ک): ۱۴۳ ← ثعلب

قهرمان، محمد: ۱۸۷

کارلایل، تامس: ۲۸

کارنامهٔ اردشیر بابکان (ک): ۲۳۲

کارنامهٔ بلخ (ش): ۲۸۶ ← سنایی

کاروند (ک): ۱۶۲، ۱۶۳

کاظم‌زادهٔ ایرانشهر: ۲۱۲

کالینوس: ۴۵

کانت، امانوئل: ۵۰، تعریف نقد ۸۹؛ نقد قوهٔ حکم ۹۰؛ نظر فلسفی دربارهٔ نقد ۱۰۰

کتاب العین (ک): ۱۶۵ ← خلیل‌بن احمد

کتارسیس (تزکیه): ۱۳۶، ۱۵۱ ← ارسطو

کرمانشاهی، میرسیف‌الدین ۳۶۸ ← لیلی و مجنون (ن)، یوسف و زلیخا (ن)، خسرو و شیرین (ن)

کرمانی، میرزاآقاخان: نقد ادبی: ۷۴، ۷۸، ۲۰۸ـ۲۱۰، عامل تجدد ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۰۶، دربارهٔ آینه اسکندری ۲۰۵، نظر تقی‌زاده دربارهٔ ~ ۲۲۴، دربارهٔ قاآنی ۳۲۷؛ ~ سه مکتوب ~ (ز) ۳۲۷، نقد نثر منشیانه ۳۶۵، ریحان بوستان افروز ۳۷۳

کریستنسن، آرتور امانوئل: ۲۷۲

کسایی مروزی: ۱۶۵
کسروی، احمد: بدآموزی ادبیات ۷۳، ۲۲۸، مورخ و محقق ۲۲۷ـ۲۳۰، نقد نثر قزوینی ۲۲۳، تاریخ مشروطهٔ ایران (ک) ۲۲۸، ماهنامهٔ پیمان ۲۲۷، آذری یا زبان باستان آذربایگان (ک) ۲۲۸، آموختن زبان پهلوی ۲۳۲، شهریاران گمنام (ک) ۲۲۸، ۲۶۹؛ مقاله‌نویسی ۳۷۴
کشاف (ک): ۱۵۱، ۱۵۳ ← زمخشری
کشفی، سیدجعفر: ۲۰۰ ← تحفة‌الملوک (ک)
کلاسی‌سیسم (ا): ۹۵
کلبهٔ هندی (د): ۲۱۵ ← برناردن دو سن پیر
کلیله و دمنه (ک): ۴۹، ۱۶۸، ۲۲۳، قصهٔ حیوانات ۱۳۰؛ باب برزویهٔ طبیب ۱۶۳؛ تصحیح ~ ۲۳۴
کلیم کاشانی، ابوطالب: ۴۴، ۶۶، ۱۸۷ـ۱۸۹، ۳۲۲
کمال‌الدین اسماعیل: ۱۲۶، تاثیر برحافظ ۳۱۵
کمال‌الدین اصفهانی: ۱۸۰
کمال‌الوزاره، محمودی: ۳۶۷ ← حاجی ریایی خان یا تارتوف شرقی، استاد نوروز پینه‌دوز
کمال خجندی: تأثیر برحافظ ۳۱۵
کمدی الهی (ک): ۸۲، ۱۱۱، ۱۴۹، ۳۳۲ ← دانته
کنت، اگوست: ۹۵، ۱۹۱
کنت مونت کریستو (د) ۲۷۰ ← دوما، الکساندر
کورنی، پیر: ۵۲، ۱۰۸، ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۳۲
کولریج، سیموئل تیلر: ۳۸۸
گاتها (گاثا)، سرود: ۴۲، ۲۳۲
گادامر، هانس گئورگ: ۱۸۶
گاسنر، جان: ۲۸
گجستک ابالیش: ۱۶۴، ۲۳۲
گرشاسپنامه (ک): ۵۸، ۵۹
گروسی، حسن‌خان امیرنظام: ۲۰۱
گزارش گمان‌شکن: ۲۳۲
گفتار در روش به‌کار بردن عقل (فا): ۲۰۴ ← دکارت، رنه
گفتارهای چهارشنبه (حدیث‌الاربعاء): ۱۵۸ ← طه حسین
گلبن، محمد: ۲۴۸
گلچین گیلانی: ۳۶۱
گلستان، ابراهیم: ۳۶۶
گل‌های رنج (ک): ۹۶ ← بودلر، شارل
گنج شایگان، تذکره: ۱۹۳، ۱۹۴ ← شعری، میرزاطاهر

گنجوی، ابوالعلا: ۲۹۴
گوبینو، کنت دو: ۹۹، ۲۰۴
گوته، یوهان ولفگانگ فون: ۱۲۶، ۱۲۹ ← دیوان شرقی
گیب، اوقاف: ۲۱۹
گیبون، ادوارد: ۲۰۴
گیتی‌گشای زند (ک): ۲۰۱ ← وقایع‌نگار، میرزاصادق
لاخمان، کارل: ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۴
لارومی‌گیر، پیر: ۳۰
لافونتن: ۴۶، ۴۸ـ۴۹، ۷۲، ۱۳۰، ۳۳۴
لاکان، ژاک: ۱۰۲
لاک، جان: ۴۰
لامارتین: ۸۵، ۳۵۶
لامارک: ۳۰
لامعی گرگانی: ۳۴، ۱۲۹
لاهوتی، ابوالقاسم: ۳۳۷
لباب‌الالباب (ک): ۱۶۵، ۱۷۵، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۱، ۲۲۰، ۲۳۳، ۲۶۶، ۲۷۱، ۲۷۸، ۲۸۸، ۳۵۰ ← عوفی، محمد
لبیدبن ربیعه: ۱۶۷
لوکاچ، گئورگ: ۳۸۸
لوکرتیوس: ۱۲۱
لیریک (غنایی): ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۵۳، ۶۳
ماتریالیسم (ا): ۱۱۸
مادولونگ، مارگارت آرنت: (ز) ۳۳۵
مارکسیستی، اصطلاحات: ۳۸۵، ۳۸۶
مارگولیوث، دیوید سمیوئل: ۱۴۰
مازنی، ابراهیم عبدالقادر: ۱۵۶ ← شعر و هدف‌های آن (ک)
ماسه، هانری: ۲۱۹
ماسینیون، لویی: ۲۱۹
مبرّد، ابوالعباس محمدبن یزید: ۱۴۴ ← الکامل
متنبی، احمدبن الحسین: ۴۵، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۴۶، ۲۲۳، ۳۹۰؛ نزاع در باب ~ ۱۴۷ـ۱۴۸؛ ~ و منوچهری ۲۵۶
متی‌بن یونس: ۱۴۴
مستینی، جلال (ز): ۲۷۲، ۲۷۳ ← ایران‌شناسی (مج)
مجالس‌العشاق (ک): ۲۸۲
مجالس النفائس: (ک) ۱۸۱ ← امیرعلیشیر نوایی
مجد خوافی: ۱۸۰ ← روضهٔ خلد
مجد همگر: ۱۸۰
مجمر اصفهانی: ۱۳۱، ۱۹۳، ۳۲۸
مجمع‌الفصحا، تذکره: ۱۹۰، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۶، ۲۶۶، ۲۸۸ ← هدایت، رضاقلی خان
مجمل‌التواریخ و القصص (ک): ۱۲۴

محاسن الکلام (ک): ۱۶۹ ← نصربن حسن مرغینانی
محاضرات (ک): ۱۴۱ ← راغب اصفهانی
محتشم کاشانی: ۱۸۷، ۱۸۹
محتشم، نصرت‌الله: ۳۶۸
محجوب، محمدجعفر: ۳۲۸
محمدطاهر میرزا اسکندری: ۳۶۹ ← کنت مونت کریستو (د)، ~ تفنگدار (د)
محمود قاجار، ملک‌الشعرا: ۱۹۶
محیط طباطبایی، محمد: ۲۳۳
مختاری غزنوی: ۳۵، ۵۸ ← شهریارنامه
مختصرالمعانی (ک): ۱۵۵ ← تفتازانی
مدرسی، تقی: ۳۶۶
مرآت‌الخیال، تذکره: ۱۹۲
مرتضوی، منوچهر: ۲۶۷ ← زبان دیرین آذربایجان (ک)
مرزبان‌نامه (ک): ۷۱، ۱۶۸، ۲۲۰ ← سعدالدین وراوینی
مرگ مولف، نظریه: ۱۸۶ ← بارت، رولان
مروان‌بن محمد: ۱۵۲
مروج‌الذهب (ک): ۱۶۳ ← مسعودی
مستشارالدوله، میرزایوسف: ۲۰۶
مستوفی آشتیانی، میرزامحمدعلی: ۲۰۱
مستوفی، ابراهیم (اعتصام‌الملک): ۲۱۷
مستوفی، حمدالله: ۵۸، ۲۶۰ ← ظفرنامه
مسرور، حسین: ۲۳۳
مسعود سعد سلمان: حبسیات ۴۶؛ خودستایی ۱۶۷؛ زندگی و شعر ۲۶۹ـ۲۷۱؛ قصیده ~ ۲۸۴
مسعودی، ابوالحسن علی‌بن حسین: ۱۶۳ ← مروج الذهب
مسعودی مروزی: ۲۴۵
مسکوب، شاهرخ: ۲۴۲، ۳۶۶
مسلم‌بن ولید: ۱۵۴
مسیر طالبی فی بلاد افرنجی (ک): ۲۰۹، ۳۶۹ ← ابوطالب لندنی
مشتاق اصفهانی، علی: ۴۴، ۱۸۹، ۳۲۵
مشکور، محمدجواد: ۳۷۷
مشیرالدوله، میرزاحسن خان: ۲۰۵ ← ایران باستان، تاریخ
مشیرالدوله، میرزا حسین خان: ۲۰۶
مشیری، فریدون: ۳۷۸ـ۳۷۹
مصاحب، غلامحسین: ۱۷
مطوّل (ک): ۱۵۵ ← تفتازانی
معارف (مج) (ز): ۱۵۱
معتز: ابوعبدالله محمد، ۱۴۶، ۳۹۰
معدن‌کن، معصومه: ۲۹۷
معری، ابوالعلا: شعر ۳۲، ناپایداری جهان ۴۵؛ تاثیر ~ بر خیام و حافظ ۱۰۹؛ ~ هوادار متنبی ۱۴۷؛ رسالةالغفران

۱۴۹، ۳۳۲
معیار الاشعار (ک): ۱۷۶، ۱۸۲ ← خواجه نصیر طوسی
معین، محمد: ۲۴۲
مفضل ضبی: ۱۴۲
مقامات بدیع الزمان همدانی: ۱۲۹
مقامات حمیدی (ک): نثر متکلف ۷۱؛ طبع یازجی ۱۵۶؛ تقلید از مقامات حریری ۱۰۸، ۱۲۹، ۱۶۸ ← حمیدالدین بلخی
مقدسی، مطهربن طاهر: ۲۴۵
مقدم، حسن (علی نوروز): ۲۱۰، ۳۶۸ ← جعفرخان از فرنگ آمده (ن)
مقدمه قدیم شاهنامه (ک): ۲۲۰
مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری (ک): ۱۶۴
مقربی، مصطفی: ۲۶۰
مکبث (ن): ۱۲۶
مکتب تبریز و مبانی تجددخواهی: (ک) ۱۹۹، ۲۰۹ ← طباطبایی، سیدجواد
مکتبی شیرازی: ۱۰۸
ملاباشی سرابی، میرزامحمدکریم: ۲۰۱ ← برهان جامع (ک)
ملاشیدا: ۱۸۸
ملافیروز: ۱۸۸
ملانصرالدین (ر): ۳۴۸
ملک‌المتکلمین: ۳۷۰
ملکم خان، میرزا: نقد ادبی ۷۴، ۷۸، ۲۰۸ـ۲۱۰؛ نثر ~ ۲۰۱ـ۲۰۲؛ نقد نثر منشیانه ۳۶۵، عامل تجدد ۱۹۸، ۲۰۶؛ فرقهٔ کج‌بینان (سیاحی گوید) ۳۷۰، ۳۷۳
مناقب‌العارفین (ک): ۱۸۵
منتجب‌الدین بدیع، علی‌بن احمد: ۱۶۸ ← عتبةالکتبه (ک)
منتخبات آثار از نویسندگان و شعرای معاصرین (ک): ۲۳۹، ۳۳۴
منجیک ترمذی: ۲۶۶، ۲۶۷
منزوی، علی نقی: (ز) ۱۸۶ ← نامه‌های عین‌القضات
منطقی رازی: ۲۶۷
منوچهری دامغانی: ۲۹، مقایسه ~ با شوپنهاور ۴۴؛ مضمون شعر عرب در ~ ۱۲۶، ۱۲۹، نقد اخلاقی ۱۶۵؛ زندگی و شعر ~ ۲۵۴ـ۲۵۷؛ تقلید مسعود سعد از ~ ۲۷۱، قصیدهٔ مدح ~ ۲۸۴؛ دیوان ~ ۲۵۵؛ عهد ~ ۳۸۲
موازنه (ا): ۱۴۶
موحد، ضیاء: ۱۰۰
مور، توماس ۱۰۹، ۱۲۹ ← لاله رخ (د)
موریه، جیمز: ۳۶۹ ← سرگذشت حاجی بابای اصفهانی

موسه، آلفرد: ۱۰۹، ۳۵۶

مولر، ماکس: ۴۰

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی: مثنوی ۴۹، ۶۶، ۱۰۸، ۱۱۴، ۱۸۵، ۳۰۶ـ۳۰۷؛ سر نی، بحر در کوزه، پله پله تا ملاقات خدا، از نی نامه ۶۱، ۳۰۷؛ حسام‌الدین چلبی، بهاء ولد، شمس تبریزی ۱۰۸؛ ~ و علی دشتی ۲۴۲؛ مناقب‌العارفین افلاکی و رسالهٔ فریدون سپهسالار ۳۰۶؛ زندگی و آثار ~ ۳۰۶ـ۳۰۷، غزلیات شمس ۳۰۶؛ مجالس سبعه، فیه مافیه ۳۰۶؛ ~ و اقبال لاهوری ۳۳۰؛ ~ و پروین اعتصامی ۳۳۴، ۳۳۵

مولیر: ۲۰۴

مونتسکیو: ۱۲۹، ۲۰۴

مونس‌الاحرار (ک): ۲۷۵

مهاباراتا، حماسه: ۳۲، ۵۱

مهاجر، پرویز: ۱۰۰

مهر (مج): ۲۳۳، ۲۳۹

مهرگان (مج): ۱۶

میرداماد: ۱۸۷

میرزاآقا تبریزی: ۲۱۰، ۳۶۷ ← چهار نمایشنامه

میرزا اسدالله غرا: ۲۰۳

میرزاحبیب اصفهانی: ۲۱۰، ۳۶۵، ۳۶۹

میرزا صالح شیرازی: ۲۰۹

میرصادقی، جمال: ۳۶۶

میلتون، جان: ۵۷، ۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴ ← بهشت گمشده

میل، جان استوارت: ۲۰۴

مینورسکی، ولادیمیر: ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۹۴

مینوی، مجتبی: ۵۱، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۴۲، (ز) ۲۵۲؛ پانزده گفتار (ک) ۲۴۲، ۲۷۳؛ فرهنگ و زبان (ک) ۲۴۲؛ نقد حال (ک) ۲۴۲؛ ~ و فخرالدین اسعد گرگانی ۲۵۷، ۲۶۱؛ ~ و ناصرخسرو ۲۶۳؛ بر گسترهٔ ادب فارسی (ک) ۲۶۵؛ دربارهٔ رباعیات خیام ۲۷۲ـ۲۷۳؛ اقبال لاهوری شاعر پارسی‌گوی پاکستان (ک) ۳۳۰ـ۳۳۲؛ فردوسی وشعر او (مق) ۲۵۲؛ ~ پژوهشگر ستیهنده ۳۷۵ـ۳۷۶؛ آزادی و آزادفکری (ک) ۳۷۶

مؤید، حشمت: (ز) ۳۳۵

نابغهٔ ذبیانی: ۱۴۶

ناسیونالیسم (فل): ۲۰۵

ناصر بخارایی: ۱۰۹؛ تاثیر بر حافظ ۳۱۵

ناصرخسرو: زندگی و آثار ۲۶۲ـ۲۶۶؛ مقدمهٔ سیدحسن تقی‌زاده ۲۶۲ـ۲۶۳؛ سفر حج ۲۶۳، سبک شعر ۲۶۴، نظر فروزانفر ۲۶۴؛

سفرنامه ~ ۲۶۵، ۳۶۹، جامع‌الحکمتین، زادالمسافرین، وجه دین، خوان الاخوان ۲۶۵؛ تاثیر برعطار ۳۰۵؛ ~ و پروین اعتصامی ۳۳۴، ۳۳۶

ناصر ظفر جرماذقانی: ۱۶۸ مترجم یمینی / تاریخ عتبی

نامورنامه (ک): ۵۵، ۵۷ ← زرین‌کوب، عبدالحسین

نامه‌های ایرانی (ک): ۱۲۹ ← مونتسکیو

نامه‌های عین‌القضات: (ز) ۱۸۶

نجم‌الدین دایه: ۲۷۲ ← مرصادالعباد (ک) ۲۷۲، ۲۷۶

نخجوانی، محمد: ۲۶۷ ← دیوان حکیم قطران تبریزی

نزاری قهستانی: تأثیر برحافظ ۳۱۵

نزهة‌الارواح (ک): ۲۷۲ ← شهرزوری

نسوی، محمد: ۱۶۸ ← نفثة‌المصدور (ک)

نشاط اصفهانی: ۲۳۳

نشر دانش (مج): ۱۵۱

نصرآبادی، تذکره: ۱۹۰

نصرآبادی، میرزامحمدطاهر: ۱۹۰، ۱۹۱ ← تذکرهٔ نصرآبادی

نصرالله منشی، ابوالمعالی: ۱۶۸، ۱۷۸، ۱۸۱

نصربن حسن مرغینانی: ۱۶۹ ← محاسن الکلام

نصر، سیدعلی ← کمدی ایران: ۳۶۷

نصیر اصفهانی: ۳۲۵

نظامی عروضی: ۱۱۹، ۱۲۷، ۱۶۵، ۱۷۱ـ۱۷۳، ۲۴۸، ۲۵۲، ۲۷۱، ۲۷۸ ← چهارمقاله

نظامی گنجوی: داستان‌های بزمی ۴۰ مقایسه اسکندرنامه و گرشاسپنامه ۵۹، ۶۰، مقلدان ~ ۱۰۸، ۱۳۳، ۲۵۷، ۳۱۱ـ۳۱۲؛ انتساب ویس و رامین به ~ ۱۱۹؛ ~ و امیرخسرو ۱۸۰؛ خمسه (پنج گنج) ۱۳۳ ~ و وحید دستگردی ۲۱۸، ۲۱۹؛ ۲۹۸ـ۳۰۳، ۳۱۱؛ مخزن الاسرار ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۱۱؛ خسرو و شیرین ۴۰، ۳۰۲، ۳۱۱؛ لیلی و مجنون ۴۰، ۱۲۶، ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۱۱؛ هفت گنبد (هفت پیکر) ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۱۱؛ اسکندرنامه ۵۹، ۶۰، ۱۳۱، ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۱۱، ۳۸۳ـ۳۸۴؛ طرز غریب ~ ۳۰۰؛ واژگان ~ ۳۰۰ـ۳۰۱؛ تاثیر برحافظ ۳۱۵؛ ~ و پروین اعتصامی ۳۳۴؛ زبان ~ ۳۸۲

نظریهٔ ادبیات (ک): ۱۰۰، ۱۲۰، ۱۲۲ ← رنه ولک، آوستن وارن

نظریهٔ تاریخ ادبیات (ک): ۱۷۷

نظریهٔ جرجانی دربارهٔ صور خیال (ز): ۱۵۰
نظریهٔ نظم: ۱۵۱ ← ابودیب، کمال
نفثة‌المصدور (ک): ۱۶۸ ← نسوی، محمد
نفیسی، سعید: ۲۱۳، ۲۱۷، ۲۳۳، ۲۳۸؛ نثر ~ ۳۶۶ ← فرنگیس (د)، نیمه راه بهشت (د)، ماه نخشب (د) ۳۶۶
نقدالشعر (ک): ۱۴۶ ← قدامةبن جعفر
نقدالنثر (ک): ۱۴۶ ← ابوالحسین اسحاق‌بن ابراهیم‌بن سلیمان
نقد تاریخی (ا): ۱۰۴ـ۱۰۵
نقد تأثرنگاری: ۲۴۲ ← دشتی، علی
نقد حاضر در تصحیح دیوان ناصر (ک): ۲۱۸
نقد خارجی اسناد (ا): ۱۰۵، ۱۱۹
نقد داخلی اسناد (ا): ۱۰۵، ۱۱۹
نقد فنی (ا): ۱۱۱ـ۱۱۵
نقد نو (ا): ۱۰۲
نقوی، سیدعلی‌رضا (ز): ۱۷۹
نوافلاطونی (فل): ۶۲
نورجهان بیگم: ۱۸۸
نولدکه، تئودور: ۵۵، ۱۴۰، ۲۵۰، ۲۵۱
نهروانی، ابوبکر (ابن‌علاف): ۳۳۵
نیبلونگنلید (ترانه‌های نیبلونگن): ۵۴، ۷۲
نیکلسون، رینولدالین: ۶۷، ۷۲، مختصات شعر عصر جاهلی ۱۴۰، ترجمه اقبال لاهوری ۳۳۱
نیما یوشیج: ابتکار شعر نو ۲۱۱، ۲۱۴، ۲۳۹؛ ثبت خصلت‌های اقلیمی در شعر ۲۵۲ ~ و نظامی ۳۰۲؛ ~ معاصر پروین اعتصامی ۳۳۷؛ تعریف و تبصره (ک) ۲۴۱؛ ارزش احساسات (ک) ۲۴۰، حرف‌های همسایه (ک) ۲۴۰؛ نامه به شین پرتو (مق) ۲۴۱؛ ~ و نظر زرین‌کوب ۳۵۳ـ۳۶۴؛ نامه‌ها (ک) ۳۵۸
نیمروز اسلام (ظهر الاسلام): ۱۵۸ ← امین، احمد
نیوتن، آیزاک: ۱۹۱
وارن، آوستن: ۱۰۰
والمیکی، سرایندهٔ رامایانا و مهاباراتا: ۵۱
وامق و عذرا (د): ۵۱
وایلد، اسکار: ۴۶، ۹۶، **زندانی ردینگ** (ش) ۲۶۹، سالومه (ن) ۳۶۷
وحشی بافقی: ۱۸۷، ۳۱۲
وحید دستگردی، حسن: ۲۱۳، ۲۱۸، ۲۳۳
وُدن، خدای جنگ: ۳۲
وردزورث، ویلیام: ۴۵

ورزی، ابوالحسن: ۳۵۵ ← سخن عشق (ک)

ورکور: ۳۷۵ ← خاموشی دریا

ورلن، پل: ۹۶

وصاف الحضرة: ۱۷۸، ۱۸۱

وصال شیرازی: ۲۹، ۱۳۱، ۱۹۳، ۳۲۸

وقایع‌نگار، میرزاصادق: ۲۰۱

ولتر، فرانسوا: ۵۸، ۲۰۴

ولف، کریستیان فون: ۹۵

ولک، رنـــه: ۷۹، ۸۷ـ۹۰، ۱۰۰، ۱۴۵، ۱۵۱، ۱۵۷ ← تاریخ نقد جدید

ولیدبن یزید: ۱۴۱

ویتمن، والت: ۱۵۹

ویرژیل: ۴۵، ۱۳۱، انه یید ~ ۵۷ـ۵۸

ویس و رامین (د): ۵۱، ۷۲، ۱۱۹، ۱۲۶، ۱۳۵، ۲۵۷ـ۲۶۲، ۳۰۲؛ ~ داستان عاشقانهٔ پارتی ۲۶۰، ۲۶۱

هاتف اصفهانی: ~ و سبک هندی ۴۴، ۱۸۹؛ خصوصیات شعر ~ ۳۲۵ـ۳۲۶؛ تصوف در ~ ۶۶؛ ترجیع‌بند ~ ۳۲۶؛ دیوان ~ (ز) ۳۲۶، ~ در با کاروان حله ۳۵۱

هاتفی جامی: ۵۸، ۱۰۸ ← تمرنامه

هاوسمن، آلفرد (ز): ۱۲۴

هاینه، هاینریش: ۱۰۹، ۳۵۶

هدایت، رضاقلی‌خان: ۱۹۰، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۶، ۲۰۱ ← مجمع‌الفصحا، تذکره

هدایت، صادق: شیوهٔ نوین در تحقیق ادبی ۲۱۹، ~ و خیام ۲۷۵ـ۲۷۶؛ ~ و زرین‌کوب ۲۴۰، ۳۵۳ـ۳۵۴، وغ‌وغ ساهاب (ک) ۲۴۰؛ ترانه‌های خیام (ک) ۲۴۰؛ پیام کافکا (مق) ۲۴۰، نثر معاصر فارسی ۳۶۵، داستان ناز، قضیهٔ عشق پاک، قضیهٔ تیارت طوفان عشق خون‌آلود ۳۷۳

هرتسفلد، ارنست: کاوش در تخت جمشید ۲۳۲؛ کشف الواح تاریخی ایران (مق): ۲۳۲

هزار افسان (د): ۱۳۰

هزلت، ویلیام: ۱۵۷

هشترودی، محمدضیاء: ۲۳۹، ۳۳۴

هفت اقلیم، تذکره: ۱۹۱، ۱۹۲ ← امین، احمد رازی

هگل: در تعریف شعر ۳۰، مقایسه ~ و مولوی ۷۲، ۱۳۵؛ نظر ~ درباره تاثیر محیط ۹۸؛ رد نظریهٔ لفظ به عنوان عنصر اصلی شعر ۱۱۳

همراه متنبی (مع‌المتنبی): ۱۵۸ ← طه حسین

هملت (ن): ۱۲۶ ← شکسپیر

هندی، سبک: ۳۶، ۴۴، ۱۸۷

هنر چیست (ک): ۹۶ ← تولستوی، لئون

هوار، کلمان: ۶۷، ۷۲، ۲۱۹
هوراس: ۱۱۲، ۱۷۰
هورن، پاول: ۶۷
هوگو، ویکتور: ۴۵، ۵۰، ۵۷، ۸۲، ۱۱۵، ۲۱۷، ۳۵۶
هومر: ۵۴، ۱۳۱، ۱۳۵، ۲۵۰، ۲۵۲
هومن، محمود: ۶۶؛ ← حافظ چه می‌گوید،
هیکل، محمد حسنین: السیاسه (ر) ۱۵۷؛ ایام فراغت (ک) ۱۵۷
هیوم، دیوید: ۸۹، ۲۰۴
یادبود ابوالعلا (ذکری ابی‌العلا): ۱۵۸ ← طه حسین
یادگار زریران (ک): ۲۳۲
یارشاطر، احسان: ۱۷، ۱۸۷
یازجی، ناصیف: ۱۵۶ ← عقدالجمان
یاقوت حموی: ۱۵۵
یتیمة الدهر (ک): ۱۴۹، ۱۸۱ ← ثعالبی، ابومنصور عبدالملک
یزیدبن معاویه: ۱۴۱
یسنا (بخش اول اوستا): ۲۳۲
یشت‌ها (ک): ۲۳۲
یغمای جندقی: ۲۰۳، ۲۱۱، ۲۳۳
یکی بود یکی نبود (د): ۲۱۰، ۳۶۶ ← جمال‌زاده، محمدعلی
یوسف شاه یا ستارگان فریب خورده (د): ۲۰۹ ← آخوندزاده، میرزا فتح‌علی
یوسف عروضی: ۱۶۵
یوسف و زلیخا (د): ۵۱، ۱۱۹
یونگ، کارل گوستاو: ناخودآگاه جمعی (ا) ۱۰۱، آرکی‌تایپ (ا) ۱۰۱

کتاب‌شناسی مراجع

الف.کتاب‌های فارسی

آشنایی با نقد ادبی، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۷۲

آفتاب معرفت، مقالاتی دربارهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، گردآوری سامیه بصیرمژدهی، تهران، ۱۳۸۵

ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۵۹

ارسطو و فن شعر، تالیف و ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۵۷

ارمغانی برای زرین‌کوب، انتشارات فرهنگ و هنر لرستان، بروجرد، ۱۳۵۴

از این اوستا، مهدی اخوان ثالث، تهران، ۱۳۴۴

از پنجره‌های زندگانی (برگزیدهٔ غزل امروز)، به‌کوشش محمد عظیمی، تهران، ۱۳۶۹

از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، ج ۱و۲، تهران، ۱۳۵۱

ازکوچهٔ رندان، دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۶۶

از گذشتهٔ ادبی ایران، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۵۷

از نیما تا روزگار ما، تاریخ ادب فارسی، یحیی آرین‌پور، ج ۳، تهران، ۱۳۸۷

اسرارنامه، عطار نیشابوری، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۸۶

اقبال لاهوری، شاعر پارسی‌گوی پاکستان، بحث در احوال و افکار او، مجتبی مینوی، از انتشارات مجلهٔ یغما، تهران، ۱۳۲۷

الهی‌نامه، عطار نیشابوری، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۸۸

اندیشه‌های میرزاآقاخان کرمانی، فریدون آدمیت، تهران، ۱۳۵۷

با چراغ و آینه، در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۹۰

بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، تهران، ۱۳۵۷

بدیع و تاریخ ادبیات، محمدحسین فروغی ذکاءالملک، تهران، ۱۳۲۵ق

برگسترهٔ ادبیات فارسی، مجموعهٔ مقالات، به‌کوشش ماه منیر مینوی، تهران، ۱۳۸۱

بیست مقالهٔ قزوینی، مجموعهٔ مقالات و آثار پراکنده، تهران، ۱۳۳۲

پادشاه فتح، نقد و تحلیل و گزیدهٔ اشعار نیما یوشیج، میلاد عظیمی، تهران، ۱۳۸۷

پانزده گفتار، دربارهٔ چند تن از رجال اروپا، مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۳۳

پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۷۲

تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، احمد تفضلی، تهران، ۱۳۷۶

تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، ملک‌الشعرای بهار، تهران، ۱۳۲۳

تاریخ نقد جدید، رنه ولک، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، هشت جلد، تهران، ۱۳۷۳ـ۱۳۸۹

تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی، محمد محمدی ملایری، تهران، ۱۳۷۹

تازیانه‌های سلوک، نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۷۲

تذکره‌نویسی در هند و پاکستان، سیدعلی‌رضا نقوی، تهران، ۱۹۶۴/۱۳۴۳

ترانه‌های خیام، صادق هدایت، تهران، ۱۳۱۳

تعلیقات نقض، میرجلال‌الدین حسینی ارموی (محدث)، ج ۱، تهران، ۱۳۵۸

جامی، علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۲۰

جنبش ملی ایران، رساله، سیدحسن تقی‌زاده، تهران، ۱۳۲۰

چهارمقاله، نظامی عروضی سمرقندی، تصحیح محمد قزوینی، لیدن، ۱۹۰۹

چهارمقاله، نظامی عروضی سمرقندی، تصحیح محمد قزوینی، تهران، ۱۳۳۳

حافظ‌نامه، بهاءالدین خرمشاهی، ج ۱و۲، تهران، ۱۳۸۴

حدیث خوش سعدی، دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ سعدی، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۸۶

حکایت همچنان باقی، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۷۶

حماسهٔ ملی ایران، تئودور نولدکه، ترجمهٔ بزرگ علوی، تهران، ۱۳۲۷

خانلری و نقد ادبی، ایرج پارسی‌نژاد، تهران، ۱۳۸۷

خانه‌ام ابری است، شعر نیما از سنت تا تجدد، تقی پورنامداریان، تهران، ۱۳۸۱

داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع (سالهای ۱۳۰۰ـ۱۳۵۰)، شاهرخ مسکوب، تهران، ۱۳۷۳

دربارهٔ رباعیات خیام، حسن دانشفر، با مقدمهٔ مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۵۲

دربارهٔ هنر و شعر و شاعری، نیما یوشیج، تهران، ۱۳۸۵

دربارهٔ هنر و شعر و شاعری، نیما یوشیج، گردآوری سیروس طاهباز، تهران، ۱۳۸۵

درخت معرفت، جشن‌نامهٔ استاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، به اهتمام علی‌اصغر محمدخانی، تهران، ۱۳۷۶

دهخدا، مرغ سحر در شب تار، گزیدهٔ مقاله‌ها دربارهٔ علامه علی‌اکبر دهخدا، گردآوری ولی‌الله درودیان، تهران، ۱۳۸۳

دیدار با کعبهٔ جان، درباره زندگی، آثار و اندیشهٔ خاقانی، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۸۹

دیوان اشعار ناصرخسرو، به اهتمام سیدنصرالله تقوی، با مقدمهٔ سیدحسن تقی‌زاده و به اهتمام مجتبی مینوی، تهران ۱۳۰۴ـ۱۳۰۷

دیوان پروین اعتصامی، تهران، ۱۳۱۴

دیوان حافظ، تصحیح محمد قزوینی، قاسم غنی، تهران، ۱۳۲۰

دیوان حکیم قاآنی شیرازی، تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران، ۱۳۳۶

دیوان حکیم قطران تبریزی، با سعی و اهتمام محمد نخجوانی، تبریز، ۱۳۳۳

دیوان معزی، با مقدمه و حواشی، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران، ۱۳۱۸

دیوان هاتف اصفهانی، با مقدمهٔ عباس اقبال آشتیانی، تهران ۱۳۴۷

دیوان هاتف اصفهانی، مقدمه عباس اقبال آشتیانی، تهران، ۱۳۳۲

رباعیات خیام، صادق هدایت، تهران، ۱۳۰۳

روشنگران ایرانی و نقد ادبی، ایرج پارسی‌نژاد، تهران، ۱۳۸۰

زبان دیرین آذربایجان، منوچهر مرتضوی، تهران، ۱۳۶۰

سبک‌شناسی، محمدتقی بهار، ج ۳، تهران، ۱۳۲۷

سخن‌سنجی، لطفعلی صورتگر، تهران، ۱۳۱۹

سخن و سخنوران، بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، ۱۳۵۰

سخن‌های دیرینه، جلال خالقی مطلق، به‌کوشش علی دهباشی، تهران، ۱۳۸۱

سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، محمدامین ریاحی، تهران، ۱۳۷۲

سفرنامهٔ باران، نقد و تحلیل و گزیدهٔ اشعار شفیعی کدکنی، به اهتمام حبیب‌الله عباسی، تهران، ۱۳۸۷

سفرنامهٔ ناصرخسرو، برلن، ۱۳۰۵

سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک، زین‌العابدین مراغه‌ای، ج ۱، قاهره ۱۸۹۷/۱۳۱۵

سیری در شعر فارسی، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۶۳

سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون، محمود امیدسالار، تهران، ۱۳۸۹

شاعر آینه‌ها، بررسی سبک هندی و شعر بیدل، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۶۲

شاعری در هجوم منتقدان، پیرامون شعر حزین لاهیجی، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۷۵

شعرالعجم یا تاریخ شعر و ادبیات ایران، شبلی نعمانی، ترجمهٔ محمدتقی فخرداعی گیلانی، ج ۳ و ج ۵، تهران، ۱۳۳۷

شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۴۶

شهریاران گمنام، احمد کسروی، تهران، ۱۳۵۳

صور خیال در شعر فارسی، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۶۶

علی دشتی و نقد ادبی، ایرج پارسی‌نژاد، تهران، ۱۳۷۸

فاطمهٔ سیاح و نقد ادبی، ایرج پارسی‌نژاد، تهران، ۱۳۸۹

فردوسی‌نامهٔ ملک‌الشعرای بهار، به‌کوشش محمد گلبن، تهران، ۱۳۴۵

فلسفهٔ شعر یا تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران، بروجرد، ۱۳۲۳

فن شعر، ارسطو، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۳۷

قابوسنامه ابوالمعالی کیکاوس‌بن اسکندر، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، ۱۳۴۵

کارنامهٔ زرین، یادنامهٔ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، به‌کوشش علی دهباشی، تهران، ۱۳۷۹

کشف‌الحیل، عبدالحسین آیتی، ج ۲، تهران، ۱۳۲۶

لغت‌نامهٔ دهخدا، تهران، ۱۳۷۷

مجموعهٔ اشعار دهخدا، تهران، ۱۳۳۴

مجموعهٔ مقالات عباس اقبال آشتیانی، تهران، ۱۳۶۹

مجموعهٔ مقالات و اشعار بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، ۱۳۵۱

مجموعهٔ مقالات و قطعات اشعار پروین اعتصامی، تهران، ۱۳۲۳

محمدتقی بهار و نقد ادبی، ایرج پارسی‌نژاد، تهران، ۱۳۸۹

مختارنامه، عطار نیشابوری، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۸۹

مصیبت‌نامه، عطار نیشابوری، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۸۶

مفلس کیمیافروش، نقد و تحلیل شعر انوری، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۸۹ ·

مقالات تقی‌زاده، سیدحسن تقی‌زاده، ده جلد، تهران، ۱۳۴۹ـ۱۳۵۷

مکتب تبریز و مبانی تجددخواهی، سیدجواد طباطبایی، تهران، ۱۳۸۵

منتخبات آثار از نویسندگان و شعرای معاصرین، محمدضیاء هشترودی، تهران، ۱۳۰۳

منطق‌الطیر، عطار نیشابوری، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۸۳

موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۸۶

نامورنامه، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۸۹

نامه‌ها، نیما یوشیج، گردآوری سیروس طاهباز، تهران، ۱۳۶۸

نامه‌های عین‌القضات، به کوشش عفیف عسیران، علی‌نقی منزوی، بیروت، ۱۹۶۹ـ۱۹۷۲

نظریهٔ ادبیات، رنه ولک، آوستن وارن، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، ۱۳۷۳

نظریهٔ تاریخ ادبیات، محمود فتوحی، تهران، ۱۳۸۷

نقد ادبی، عبدالحسین زرین‌کوب، ج ۱ و ۲، تهران، ۱۳۳۸

نیما یوشیج و نقد ادبی، ایرج پارسی‌نژاد، تهران، ۱۳۸۸

نیما یوشیج و نقد ادبی، ایرج پارسی‌نژاد، تهران، ۱۳۸۸

وزن شعر فارسی، پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۴۵

ویس و رامین، فخرالدین گرگانی، تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران، ۱۳۳۷

هفتاد سخن، پرویز ناتل خانلری، ج ۱، شعر و هنر، تهران، ۱۳۶۷

یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۵۱

یادداشت‌های قزوینی، محمد قزوینی، ده جلد، تهران، ۱۳۳۲ـ۱۳۵۴

یادنامهٔ پروین اعتصامی، گردآوری علی دهباشی، تهران، ۱۳۷۰

یادنامهٔ دقیقی طوسی، مجموعهٔ سخنرانی‌ها و مقالات، شورای عالی فرهنگ و هنر، تهران، ۱۳۵۵

یا مرگ یا تجدد (دفتری در شعر و ادب مشروطه)، ماشاءالله آجودانی، لندن، ۱۳۸۱

ب. نشریات

آرمان، مجله، تهران، ۱۳۰۹، ش ۴ـ۵

ارمغان، مجله، تهران، ۱۳۱۲، س ۱۴، ش ۱

اطلاعات، تهران، ۱۳۵۵، ش ۱۵۲۵۳

انتقاد کتاب، مجله، تهران، ۱۳۳۵، ش ۴

ایران‌شناسی، مجله، مریلند، امریکا، ۱۳۹۰، س ۲۳، ش ۲

پیام نوین، مجله، تهران، ۱۳۵۱، دوره ۱۰، ش ۱

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، نشریه، تبریز، ۱۳۸۱، س ۴۵، ش ۱۸۵

دانشنامه، نشریه، تهران، ۱۳۲۶، س ۱

راهنمای کتاب، مجله، تهران، ۱۳۳۹، ش ۳

راهنمای کتاب، مجله، تهران، ۱۳۵۱، ش ۱و۲

راهنمای کتاب، مجله، تهران، ۱۳۵۶، ش ۱و۲

سخن، تهران، ۱۳۳۶، س ۸، ش ۹

سخن، مجله، تهران، ۱۳۲۲، س ۱، ش ۱۱ـ۱۲

سخن، مجله، تهران، ۱۳۲۴، س ۲، ش ۸

سخن، مجله، تهران، ۱۳۳۳، س ۶، ش ۱

شرق، مجله، تهران، ۱۳۰۹ـ۱۳۱۰، ش ۶ـ۷

صدف، مجله، تهران، ۱۳۳۶، ش ۴

طوفان هفتگی، تهران، ۱۳۰۷، ش ۱۴

کلک، تهران، ۱۳۷۰، ش ۱۳

کلک، مجله، تهران، ۱۳۷۲، ش ۴۵ـ۴۶

مجلهٔ دانشکده، تهران ۱۹۱۸/۱۲۹۷، ش ۴ و ش ۹

معارف، مجله، تهران، ۱۳۶۳، دوره ۱، ش ۱

نشر دانش، مجله، تهران، ۱۳۶۲، س ۳، ش ۳

Iranian Studies, Vol.VII, Boston, 1974

Journal of the Royal Asiatic Society, London, 1925

Vis u Ramin: A Parthian Romance, Vladimir Minorsky, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, Vol.XI, 1943-4; Vol.XII, 1947-1948, Vol.XVI, 1954; New Developments, Vol.XXV, 1962

ج. به‌زبان‌های دیگر

البیان و التبیین، جاحظ، قاهره ـ بغداد، ۱۹۶۰/۱۳۸۰

النقد الادبی، فی تاریخ النقد عند الافرنج و العرب، فی جزأین، احمد امین، قاهره، ۱۹۵۲

A History of Modern Criticism, 1750-1950, René Wellek, London, 1970, Vol.1-8

A Literary History of Persia, E.G.Browne, Cambridge, 1920-24, Vol.4

A Literary History of the Arabs, R.A.Nicholson, Cambridge University Press, 1956

A Nightingale's Lamet, Selection From thepoems and fables of Parvin Etesami, tr.by Heshmat Moayyad and Margaret Arent Madelung, 1958. U.S.A

Piety & Poetry, The interaction of religion & Literature in the Life and Works of Hakim Sanāi, J.T.P. Debruijn, Leiden, 1983

Principles of Literary Criticism, I.A.Richards, London, 1960

The Death of the Author, R.Barthes, William Collins sons, Galsgow, 1968

The Idea of Psychoanalytic Literary Criticism in Discourse in Psychoanalysis and Literature, Peter Brooks, ed.Shlomith Rimmon, NewYork, Methuen, 1990

Theory of Literature, René Wellek & Austin Warren London, 1973

در این مجموعه از مولف این کتاب منتشر شد:

* **روشنگران ایرانی و نقد ادبی**، تهران، نشر سخن ۱۳۸۰
* **علی دشتی و نقد ادبی**، تهران، نشر سخن ۱۳۸۷
* **خانلری و نقد ادبی**، تهران، نشر سخن ۱۳۸۷
* **احسان طبری و نقد ادبی**، تهران، نشر سخن ۱۳۸۸
* **نیما یوشیج و نقد ادبی**، تهران، نشر سخن ۱۳۸۸
* **محمدتقی بهار و نقد ادبی**، تهران، نشر سخن ۱۳۸۹
* **فاطمهٔ سیاح و نقد ادبی**، تهران، نشر سخن ۱۳۸۹

منتشر می‌شود:

* **شفیعی‌کدکنی و نقد ادبی**